

اللغة في شعر الفرزدق

الطبعة الأولى

تأليف

الدكتور حلمي محمد عبد الهادي


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الدكتور حلمي محمد عبد الهادي

اللغة في شعر الفرزدق

الطبعة الأولى

٢٠٠٢

رقم الايداع لدى دائرة
المكتبة الوطنية
(٢٠٠٢/٥/١٣٤٦)

٨١١,٠٩
عبد عبدالهادي، حلمي
اللغة في شعر الفرزدق/حلمي عبدالهادي._عمان:
المؤلف، ٢٠٠٢.
( ) ص.

ر. إ. : ٢٠٠٢/٥/١٣٤٦.
الواصفات:/الأدب العربي//النقد الأدبي//التحليل
الأدبي//الشعر العربي/

❖ **تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية**

تنويه

هذه دراسة أعدت لنيل درجة دكتوراه اختصاص في اللغة العربية وآدابها، من جامعة القديس يوسف/ بيروت، وقد تمت مناقشتها بتاريخ ١٩٨٩/٨/٩م، ومنحتها اللجنة الفاحصة تقدير جيد جداً. ولا يسعني وأنا أقدم على نشرها، إلا أن أتوجه بالشكر لكل من ساهم في إظهار هذا البحث على هذه الصورة، وأخص بالذكر كل من الأساتذة الأجلاء: أهيف سنو وسليم قهوجي وقدري سليم بولس، الذين كان لملاحظاتهم الأثر الكبير في إثراء البحث، وكما لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر إلى كل الذين ساندوني وهيأوا لي الظروف لإنجاز البحث، وأخص بالذكر زوجتي وأولادي، الذين وفروا لي الأجواء الملائمة للسير بالبحث وإنجازه، فضلاً عما كان لتشجيعهم من أثر في استمرار جذوة النشاط حتى ظهر البحث على هذه الصورة.

عمان في ٢٠٠٢/٦/٢٨م.

المقدمة

عناية العرب باللغة قضية قديمة، ترجع إلى أيام موغلة في القدم منذ عرفوا الشعر، وتصرفت فيه ألسنتهم، وأصبح ديوان العرب، فكانوا يُؤْثِرون كلمة على أخرى، لأنهم رأوا فيها دليلاً أقوى على توضيح القصد، أو لأنهم وجدوا فيها من العذوبة ما تستريح له النفوس، فاهتموا في أوضاع الكلمة في الجملة، وهي المادة الأساسية للغة، فاختاروا لها المكان الأكثر ملاءمة للتعبير عن القصد، لتؤدي دورها في الإبانة ودقة الوصف، ونقل الأفكار والإيحاء بالصور. وتروي لنا كتب الأدب، كيف كان العرب ينظرون في أشعار بعضهم، إذ نجد ملحوظاتهم مبنية على إحساس عميق بجلال الكلمة، وأن توظيفها يحتاج إلى مهارة، كيما تؤدي دورها في تحقيق الإفصاح عن المشاعر والعواطف، فحين سمع حسان بن ثابت قول النابغة:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَا
وأسْيَافُنَا مِنْ نَجْدَةٍ تَقْطُرُ الدَّمَا

قال له: يا بن أخي، على رسلك، فقد أخطأت في هذا البيت في ستة مواضع. قال: فما هنّ يا عمّ؟ قال: "قُلت الجفنات، وهي أقل العدد، ولو قلت الجفان، لكان أعم. وقلت: الغُرّ، والغُرّة هي البياض اليسير في وجه الفرس، ولو قلت البيض كان أعم. وقلت: يلمعن، واللمع إنما هو الضياء اليسير من بعيد، ولو قلت يشرقْن كان أعم. وقلت: بالضّحا، فكأنما أنتم تُطعمون بالضّحا، ثم تقطعون، ولو قلت: بالدّجا كان أعم وأحسن. وقلت: أسيافنا، وهي أول العدد، ولو قلت:

سيوفنا كان أعم. وقلت: تقطر الدما إنما هو كالدمعة، تقطر من الحجر ومن غيره، ولو قلت، تسكب الدّما، كان أعم"[1].

يتضح لنا مما سبق، أهمية الكلمة في رسم الصورة المعبِّرة، كما يتضح لنا ارتباط اللفظة بالدّلالة النفسية، وبطريقة التفكير، فنحن نفرغ من خلالها، ما في قلوبنا من معان، وبين حروفها تجري خطرات نفوسنا، وبها نرسم الصور التي تبقى عالقة في الأذهان على مرِّ العصور وكرِّ الدّهور، ثم إنّ سحر الكلمة، لا يبدو واضحاً إلا حين تنتظم مع غيرها، كالدرة لا يبدو جمالها إلا من خلال انتظامها في العقد، الأمر الذي جعل لترتيب الألفاظ من حيث التقديم والتأخير، أثراً كبيراً في بلاغتها وإبانتها عن القصد، ولهذا وُضِعَتْ المراتب والمنازل في الجمل، فقيل: إنّ من حق هذا اللفظ أن يسبق ذاك، أو من حق هذا أن يتبع ذاك، أو أن يكون في صدر الكلام، إلى غير ذلك من ملاحظات، تتعلق بتحديد مكان الكلمة في التركيب اللغوي، ليحقق لها السمو في التعبير. ولقد أصبحت اللغة العربية، بما تحمله من موروث فني وأدبي، تشكّل بُعداً مُهمّاً وأساسياً من أبعاد الهُوية العربية، بعد أن غيَّرت الحضارة الحديثة هُويتها، وأحاطتها بقوالب جديدة، مما ترتب عليه، أن أصبحت المحافظة على اللغة مسؤولية، لا بد من أن يتصدى لها أبناؤها الغُيُر على سلامتها، وهذا لن يتأتى إلا من خلال ربط حاضرها بماضيها برباط لا تنفصم عراه، وبهذا تتحقق أهم دعامة في ديمومتها، فنحن لا نستطيع التعرف على هُوية أمّة بمعزل عن موروثها الأدبي، الذي وعاؤه اللغة. وحتى نستطيع فهم أدب أسلافنا، لا بد من معرفة لغتهم معرفة جيدة، فنعرف كيف كانوا يفكرون، وفيم يفكرون. فضلاً عن أنّ معرفتنا باللغة، تمدنا بإحساس بالمتعة من خلال استحضارنا للصور التي تضمنتها أشعارهم

---

[1] أبو زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص ٨٢.

وآدابهم، حيث نعيش من خلالها في أجواء جديدة، فنتعرف على معالمها، وعلى الطريقة التي عاش فيها أهلها.

كان للمكانة العالية التي احتلها الفرزدق في الشعر العربي، ولما وجدته من نقص في الدراسة الفنية لشعره، أثر في توجيه هذه الدراسة، لنُطِلّ من خلالها على ألفاظه وتراكيبه، ونقف على سمات تلك الألفاظ ومميزاتها، فنعرف كيف استطاع من خلالها حفظ ثلث اللغة من الضياع، راجياً أن ينهض الغُيُر من أبناء العربية، لإجراء دراسات عميقة وشاملة، يكون فيها زاد وفير لروّاد الأدب والمتفيئين ظلاله، لتكون هذه الدراسات مصباحاً منيراً، لكل من يريد أن يسبر غور اللغة، فالفرزدق شاعر مقتدر، وهو أحد أعمدة ثلاث، قامت عليها الحركة الشعرية في عصره، حتى قيل عنه: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة"[1]، أو كما قيل: "لذهب نصف أخبار الناس"[2].

ولد الفرزدق في اليمامة، ونشأ في البصرة[3]، بين أدباء العرب وفصحائهم، وكان بيت أسرته مألف الأشراف ومنتداهم، فأول ما أنس به من حديث كان حديث تلك المنتديات؛ وكان يدور في مجمله حول حياة العرب وأيامهم، وقصص السلف من فرسانهم وملوكهم، وما روي من أشعارهم، فنهل من الفصاحة، ما أهّله له حسّه المرهف، وذكاؤه الوقاد ففصح بيانه، وأوتي القدرة على تشقيق الكلام. ولا غرو في ذلك، فقد كان مولده في بيئة تعتبر من أفصح بيئات العرب، فهم من قبيلة تميم،

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج٢١، ص ٤١٩.

(2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص ٣٢١.

(3) الموسوعة الإسلامية، النص الإنجليزي، ج٢، ص ٧٨٨.

التي يقول فيها أبو عمرو بن العلاء: "أفصح العرب عليا هوازن وسفلى تميم"[1]. ويذكر ابن سلام في طبقاته[2]، أنّ شعر الجاهلية كان في ربيعة، ثم تحوّل في قيس، ثم آل إلى تميم، فلم يزل فيهم. ويشير مصطفى صادق الرافعي إلى أن أفصح القبائل الذين هم مادة اللغة، في ما نص عليه الرواة: قيس وتميم وأسد والعجز من هوازن، الذين يقال لهم عليا هوازن[3]، وكان خال الفرزدق، العلاء بن قرظة الضبي شاعراً ذا شأن، وقد بلغ تأثره به حداً جعله يقول: "إنّما أتاني الشعر من قبل خالي"[4]. وكان أخوه الأخطل شاعراً كذلك، وإنما كسفه الفرزدق فذهب شعره، وقد ذكر له الطائي في اختيار المقطعات بيتاً واحداً، وهو[5]:

إلى نـار ضَـرَّابِ العَراقِيـبِ لَـمْ يَـزَلْ
لَـهُ مِنْ ذُنـابيَ سَـيْفِهِ خَـيْرُ حـالِبِ

ويروى البيت للفرزدق ضمن قصيدته التي مطلعها:

ورَكْـبٍ كـأنَّ الرِّيـحَ تَطْلُـبُ عِنْدَهُـمْ
لَـها تَـرةً مِـنْ جَذْبِـها بالعَصـائِبِ

---

[1] السيوطي، **المزهر**، ج١، ص ٢١١.

[2] ابن سلام، **طبقات الشعراء**، ص ١٣.

[3] الرافعي، **تاريخ الآداب العربية**، ج١، ص ١٣٢.

[4] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص ٣٢٠، **الأغاني**، ج ٢١ ، ص ٤٢٠.

[5] الأمدي، **المؤتلف والمختلف**، ص ٢٢، **ديوان الفرزدق**، طبعة دار صادر، ج١، ص ٢٩.

وذكر الرواة أنّ جده صعصعة، كان شاعراً كذلك، وأنه القاتل[1]:

إذا المَـرْءُ عـادَى مَـنْ يُـوَدُّكَ صَـدْرَهُ
وكـانَ لِمَـنْ عـاداكَ خِدْنـاً مُصافيـا
فـلا تَسْـأَلَنَ عَمَّـا لَدَيْـهِ فإنَّـهُ
هـوَ الـدّاءُ لا يُخْفِـي بذلِـكَ خافيـا

نستطيع القول بعد هذا، أنّ الفرزدق، عاش في بيئة شعر، كان لشعرائها مدرسة لها مميزاتها، فطه حسين يُحدِّثنا عن مدرسة زهير بن أبي سلمى، فيذكر أنها بدأت بأوس بن حجر التميمي، وأن معالمها اتضحت على يد زهير[2]، ويؤكد شوقي ضيف وجود هذه المدرسة الشعرية[3]، كما يذهب يوسف خليف إلى إثبات نفس الرأي[4]، على أن ما يهمنا من هذا، أنّ هذه المدرسة كانت موجودة، وكانت لشعرائها مقومات فنية،وإلاّ لما سميت بمدرسة الصنعة، ومن تلك المقومات: الاهتمام بالصورة الحسية التي تتسع لسيل من التفاصيل والجزئيات، واعتماد التشبيه التمثيلي والاستعارة طريقاً لهذا التصوير وقد كان لهذه المدرسة، أثر كبير في شعر الفرزدق، من حيث لغته التي سار فيها على خطى شعرائها، فجاءت قوية، كما أخذ عنهم الخاصية المتعلقة بفنية التصوير، وهذا ما سنلحظه في ثنايا البحث.

اختط المسلمون البصرة في عهد عمر بن الخطاب، الذي خصها بعدد من الصحابة ليعلموا الناس القرآن، وكان منهم أبو موسى الأشعري، وعمران بن

---

[1] ابن منظور، **مختار الأغاني**، ج١١، ص ٣١١.
[2] طه حسين، **حديث الأربعاء**، ج١، ص ١٥٥.
[3] شوقي ضيف، **الفن ومذاهب**، ص ٢٨.
[4] يوسف خليف، مقال عن الشعر الجاهلي، مجلة عالم الفكر، ج٤، عدد٤.

الحصين. وقد هيأت ظروف البصرة في ذلك الوقت. لظهور طبقة القراء والفقهاء والمفسرين، مما كان له الأثر الكبير في الحياة الفكرية فيها، يضاف إلى هذا أثر الثقافات التي سادت العراق قبل الفتح الإسلامي، حيث كان السريانيون يعيشون، وكانت لهم مدارسهم التي كانت تدرس آداب اليونان، كما وجدت المذاهب النصرانية التي أكثرت من الجدل فيما بينها في كثير من أمور عقيدتها، فكان لهذه الأمور مجتمعة، أثر كبير في تنشيط الذهنية العربية، ففتحت عيونها على الفكر الجديد، وكان بعض العرب في العراق، لا يزالون متأثرين بالعقلية الجاهلية، التي أخذت تصطبغ بالصبغة الإسلامية، فكان بعض رؤساء القبائل العربية في كل من البصرة والكوفة مصدر حياة أدبية قوية، من أمثال: الأحنف بن قيس، سيّد تميم بالبصرة، والحكم بن عبد المنذر، سيّد عبد القيس بالبصرة، ومالك بن مسمع سيّد بكر بالبصرة، وقتيبة بن مسلم، سيّد قيس بالبصرة، ومحمد بن الأشعث، سيدي سندة بالكوفة وغيرهم كثيرون، ومن أجل هذا، فإننا نلمس أثر النزعة الجاهلية في الأدب الأموي وبخاصة في الشعر، فالمعاني جاهلية، والهجاء جاهلي، والفخر جاهلي، والحمية جاهلية[1]. ومن هنا أمكن القول بأن مجتمع البصرة قد ساعد على بعث العواطف والمشاعر الجاهلية[2]، وكان من الطبيعي، أن يتأثر بهذا الشعراء ومنهم الفرزدق، الذي هو في رأس الطبقة الأولى من شعراء هذا العصر، كما لا بد من أن يكون تأثره كبيراً، متناسباً مع رفعة منزلته الشعرية، ولذا فإننا نجد لشعره، ما للشعر الجاهلي من خواص، أهمها الإيجاز الذي يتمثل في الاقتصاد في الألفاظ، حتى بلغ في ذلك حداً لم يبلغه من عاصره، وبسبب من هذا، غدا جانب من أشعاره

---

[1] احمد أمين، **فجر الإسلام**، ص ٨٣.

[2] عون الشريف قاسم، **شعر البصرة في العصر الأموي**، ص ٢٢٠.

بحاجة إلى شرح، ليمكن فهمها. وفضلاً عن هذا، نستطيع أن نذكر أن استخدام المجاز قد غلب عليه، بشكل دلّل على مقدرته العالية في معرفة أسرار اللفظة العربية والتصرف في شؤونها، هذا إلى جانب ما يمكن ملاحظته، من أمور نذكر من بينها:

١-كثرة الألفاظ والصيغ التي بعثها من مرقدها، بعد أن كادت تطويها صفحة الأيام، فتدفن في الزمن السحيق.

٢-كثرة الصيغ والتراكيب الغريبة في شعره.

٣-مخالفته القياس الذي ارتضاه عامة النحاة واللغويين.

بُنيت هذه الدراسة على مقدمة، وثلاثة أبواب، جاء كل باب في فصلين، وأنهيتها بخاتمة تضمنت ما حققه البحث من نتائج، ونبهت إلى جوانب أخرى لا يزال الباب مفتوحاً لدراستها. وفي سبيل تحقيق ذلك، اعتمدت أكثر من منهج، فاعتمدت المنهج الاجتماعي للتوصل إلى المؤثرات العامة في شعره، ولمعرفة خصائصه اللغوية والفنية، في حين اعتمدت المنهج النفسي، حين كان الأمر يتعلق بالدوافع التي تقف وراء تفضيله ألفاظاً بعينها، أو بحر دون غيره، إلى غير ذلك من قضايا. واتخذت المنهج الوصفي سبيلاً لدراسة ما يتعلق بالملامح الصوتية لألفاظه، وفي ما يتعلق بألفاظه في التراكيب.

تحدث الباب الأول عن المؤثرات العامة والخاصة في لغته، والمتمثلة في مجتمع البصرة وفي أسرته، فأوضحت أثر الثقافات التي سادت البصرة في شاعريته، وفي لغته على وجه الخصوص، كما أشرت إلى تأثره بماضي أسرته، الذي جعله يتخيّر ألفاظه وينتقيها لتناسب ما في نفسه من شعور بالعظمة، مرجعه ذلك المجد

العريض الذي تمتعت به أسرته قبل الإسلام، فنراه يفخر بأن جـدّه صعصعـة، كـان أول من افتدى موءودة، وأنّ أباه غالباً، يفوق حاتماً في جوده. ولم أغفـل أثـر البيئـة المادية المحيطة به في لغته، وعلى الأخص ما يتعلق بالتشبيهات والاسـتعارات الـتي أقامها على ما حوله من بيئة مادية، فوظّف الألفاظ المعبّرة عن البيئة، والتي تتضمن معاني لها قيمة في نفس العربـي في تلـك الأيـام، مثـل: الأثلـة، والدلـو، والجفـان، والحبل، وغيرها. وتطـرّق البحـث إلى الحديـث عـن الألفـاظ والـتراكيب الغريبـة في شعره، وكان مقياس الغرابة قائماً على كونها قليلـة الاسـتعمال، أو غـير مسـتعملة، فذكرت جانباً منها، وأوضحت معانيها المعجمية، معتمـداً في ذلـك علـى مـا ورد في لسان العرب وجمهرة اللغة، وعلى آراء اللغويين.

وتحدثت عن اختياره للألفاظ التي تحقق له تجسيم المعـاني، وعـن سـيطرة بعض الألفاظ عليه، وأبرزت جانباً من الألفاظ غير الشعرية الـتي وردت في أشـعاره، ثم أوضحت كيف كانت ألفاظه انعكاساً للبعد المكاني لبيئتـه. واشـتمل البـاب الأول على بحث عن سمات ألفاظه الشعرية مـن حيـث بناؤهـا ووظيفتـها، والـتي منـها: ضخامة الألفاظ لكثرة عدد حروفها، أو لاشتمالها على حـروف ذات جـرس ضخـم، وكـثرة اسـتخدامه للحـروف الـمهموزة أو المشـددة، ممـا أدى إلى الإخـلال بجرسـها اللفظي، ومن ثم خروجها من دائرة الفصاحة، على نحو ما سنرى خلال البحث.

وجاء الباب الثاني ليتحدث عن الخصائص الفنية للغته، فأبرز ما فيها مـن تعقيد لفظي ومعنوي، مرده شغف الفرزدق بـالتقديم والتأخـير، والحـذف والفصـل، وقد اعتمدت في هذا على ما عقدته من علاقـات بـين الألفـاظ أثنـاء دراسـة أشـعاره، فأوضحت من خلال ذلـك، خصـائص ألفاظـه التصويريـة، الـتي وفّـرت لـمن يحلـل

صوره، رحلة بين واقع يريد أن يوصله إلى التلقي، وبين خيال موجود في نفسه، حيث يجد أنَّ ألفاظه الشديدة الإيحاء، قد ساعدته على تقريب المسافة بين الصورتين، وأوضحت أثر الانسجام بين صوره التي تُوحي بها ألفاظه، والصور التي يسعى إلى رسمها، ليتمكن متلقي شعره، من معايشة الأجواء التي يتحدث عنها، ولم أهمل الدور الذي تلعبه موسيقاه الشعرية، وفصاحة ألفاظه في نفاذ الصور إلى قلب المتلقي بدرجة عالية، جعلتنا نطلق على صوره اصطلاح الصور المستحيلة المُقْنِعة.

تحدث الباب كذلك عن التشبيه في شعره، حيث اكثر اللغويون من ذكر روائعه في هذا الفن[1]، فبينت أنواع التشبيه الواردة في شعره، مع توضيح أركانها، مشيراً إلى ما كان غريباً منها، أو إلى ما كان فيه فساد في التشبيه، وتلا ذلك بحث حول استخدامه المجاز الذي افتنّ به، فتعرضت لاستعاراته، وقمت بإجراء قسم كبير منها، مع توضيح لأطرافها. وتحدثت عن ألفاظه ومعانيه، وأشرت إلى خصب تلك المعاني وغزارتها وتنوعها، بسبب عمق تفكيره، وسعة ثقافته، واستيفائه الفكرة، وبسط مضمونها، مما ترتب عليه إتمام الصفة، وإكمال الصورة، الأمر الذي جرّه إلى الإغراق في المعاني، وإلى ربط الأبيات ببعضها من حيث المعنى، وهذا ما أسماه البلاغيون بالتضمين، الذي وقع في شعره بين المبتدأ والخبر، وبين الفعل والفاعل. ونتيجة لاستجلائه أفكاره وصوره، فقد أخذ نفسه بنظام دقيق في اختيار ألفاظه، فأتى بها ألفاظاً ذات دلالات تساعد على الإبانة عن القصد من خلال الصور الموحية التي تُحدِثُها، فحين يريد وصف الماء الراكد الفاسد، فإنه لا يكتفي بتحديد أوصافه الظاهرة الماثلة للعيان، بل يضيف إليها ما تنبئه به الحواس، حيث يجعل لها دوراً في اكتناه الصور، وتحديد أوصافه، ويسعفه في ذلك معجمه اللغوي الواسع،

---

[1] ابن أبي عون، التشبيهات ١: ٦٥، ٦٨، ١٠٣، ٢٠٨، ٢١٩، ٢٢٩.

ومعرفته بخصائص اللفظة المعبرة، ولكن هذا الأمر قد قادة إلى المبالغة في التصوير، وإلى استخدام مصاحبات لغوية ذات دلالات نفسية تساعد على جلاء صوره، مما أثقل كاهل شعره بالألفاظ.

تحدث الفصل الثاني من الباب الثاني عن الملامح الصوتية لألفاظه، فنحن نعلم ما لترتيب مقاطع الألفاظ من أثر في النغم الذي تُحدثه، مما يترتب عليه قبولها أو النفور منها، ولذلك كان لا بد من الحديث عن موسيقاه الشعرية، فتحدث البحث عن البحور الشعرية التي انتظمت في أشعاره، حيث اتضح من خلال الدراسة التحليلية، أن البحر الطويل هو البحر المفضّل لديه، إذ نظم على وزنه أكثر من نصف أشعاره، وما هذا إلا لإيثاره المد على السكون، والاتصال على الانفصال، وهذه خاصية تتحقق في وزن الطويل، ولهذا نجد أن اكثر من ثلث الشعر العربي القديم قد جاء على هذا البحر. وعمدتُ كذلك إلى دراسة قوافيه، وما في شعره من علل وزحافات، لما لهذا من أثر في النغم الموسيقي للأشعار، فكانت هذه الدراسة جديدة تماماً، إذ لا نعلم أنَّ أحداً من الباحثين، قد أجرى مثلها على أشعار الفرزدق على أقل تقدير.

عند الحديث عن جرس الألفاظ، كانت لنا دراسة تحليلية لألفاظه الشعرية، توصّلنا من خلالها إلى صفات الحروف المتشكلة منها ألفاظه، من حيث كونها متباعدة المخارج، يتوالى بعدها التنوين في كثير من الأحيان، مما يكسبها عمقاً موسيقياً واضحاً، وقد أوضحنا كيف أن تباين جرس الحروف، قد شكّل خاصية محسوسة، أدّت إلى تباين الجرس اللفظي، وكان أهم دعامة لهذه الخاصية، قلة شيوع حروف الإطباق، وندرة توالي حرفين حلقيين في لفظة واحدة.

أما الباب الثالث فتحدث عن التراكيب اللغوية والبلاغية في شعره، حيث أوضحنا الأمور التي أدت إلى التعقيد اللفظي، كالتقديم والتأخير والمداخلة، خلافاً لنظام بناء الجمل، ولذا كان لا بد من أن ينطلق هذا الجزء من البحث في مسارين، هما: التراكيب النحوية، والتراكيب البلاغية، فتحدثنا عن أنواع الجمل التي شاعت في أشعاره، من خلال تحليل جانب منها، حيث أمكن التوصل إلى ملاحظات هامّة، منها: استخدامه الأفعال الماضية، ليوحي من خلالها بعمق التجربة، وبأصالة الصفة التي يتحدث عنها، لما يحققه الفعل الماضي من نظر عبر الزمن السحيق. ومنها كثرة التداخل بين الجمل، مما يترتب عليه تعقيد معنوي يعتمد على درجة التشتت التي يحدثها هذا التداخل، إلى غير ذلك من ملاحظات تمّ إثباتها في موضعها، وكان من الطبيعي أن يتطرق البحث إلى شكل الجملة، من حيث كونها خبرية أو إنشائية، فتحدثنا عن الجمل الخبرية، من حيث كونها مؤكدة وغير مؤكدة، وعن الأغراض التي خرج لها الخبر في أشعاره، من مدح وفخر وتعظيم، ونفي وتوبيخ ونهي، إلى غير ذلك. كما تناولنا الجمل الإنشائية بنوعيها: الطلبي وغير الطلبي، فتحدثنا عن كل نوع منها، وعن الصيغ التي وردت عليها، والمعاني التي خرجت إليها، كل ذلك مع الأمثلة التي تؤيد ما ذهبنا إليه.

أما الفصل الثاني من الباب الثالث، فقد تناول جانباً من أشعاره التي استشهد بها النحويون واللغويون، لإثبات وجهات نظرهم في قضية دار حولها خلاف، أو لشذوذ فيه خروج عن إجماع النحاة أو أهل اللغة. وقد عمدنا إلى الشاهد

كما ورد بنصّهِ فذكرناه، وبيّنا موضع الشاهد فيه، معتمدين في ذلـك علـى مـا ورد في المصادر، مثل: كتاب سيبويه، وكتب ابن هشام، ولسان العرب والجمهرة وتـهذيب اللغة وغيرها.

وأخيراً فإنّ هذه الدراسة، هي محاولـة لالتقـاء علـم اللغـة بفـن الشـعر، في حقبة امتزجت فيها الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الأخرى، التي أثّرت فيـها، وتأثّرت بها، ولا نستطيع أن ندّعي بكمالها، إذ أنها تبقى دراسة قابلـة للتوسـع في القضايا التي عالجتها، والله نسأل أن يوفقنا لخدمة اللغة العربية خدمة لأمتنا.

تحليل المصادر والمراجع

كان البحث متشابكاً رحباً، فاقتضى مني أن أعود إلى كثير من المصادر والمراجع، مما له علاقة مباشرة بالموضوع أو غير مباشرة. فدرست سيرة الفرزدق في مظانّها من كتب الأدب، كالأغاني للأصفهاني، والكامل للمبرد، وخزانة الأدب للبغدادي، والأمالي لأبي علي القالي. كما رجعت إلى كتب البلاغة والنحو والصرف، أستعين بها على القضايا التي يمكن أن يتطرق إليها البحث، وعكفت على دراسة شعره المطبوع، الوارد في ديوانه طبعة عبد الله الصاوي، وطبعة دار صادر، وطبعة دار الكتب العلمية التي تعتبر أحدث طبعة لديوانه، كما درست أشعاره التي تضمنتها مخطوطة دمشق، التي قام بتحقيقها شاكر الفحام، والتي تعتبر أقدم ما يعرف من مخطوطات الديوان، إذ كتبها أبو الطيب أحمد ابن أخ الشافعي[1]، وتفرَّدت هذه المخطوطة دون سواها من مخطوطات الديوان المعروف، ببيان طرق الرواية التي اعتمدها السكري في جمعه الديوان[2]، وبأنها حرصت على أن تذكر في رؤوس عدة قصائد رواتها، وقد تلطف المحقق وأهداني نسخة مصورة عن هذه المخطوطة. مع التقديم الذي وضعه لها. كان ديوانه طبعة دار صادر هو المعتمد لدي أكثر من غيره، ولذا فإنه هو المقصود، حين يذكر الديوان دون ذكر الطبعة.

---

[1] كان كاتباً مجوداً، ووراقاً لأبي عبد الله بن عبدوس الجهشياري، صاحب كتاب الوزراء والكتاب، أثنى عليه ياقوت الحموي، وقد أكثر النقل من خط السكري.

[2] أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري (٢١٢-٢٩٠هـ) كان مكثراً في الرواية، عالماً باللغة والأنساب والشعر، وحتى قالوا عنه أنه راوية البصريين، وذكر ابن النديم في الفهرست، أنه عمل شعر الفرزدق فجوده.

اعتمدت الدراسة فضلاً عما سبق ذكره، على ما ورد في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى. وكنتُ حين أجد شيئاً من أشعاره في كتب اللغة، ولا أجدها في ديوانه، أشير إلى ذلك، وهذا ما يدلنا على أنّ جزءاً من شعره قد ضاع، مما يؤكد أهمية العمل الجاد لمراجعة أشعار الديوان، ومطابقتها على ما ورد في كتب الأدب واللغة.

كان كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) أو في المصادر التي تَحَدَّثَتْ عن الفرزدق، يليه كتاب الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، ثم كتاب الأنساب للبلاذري (ت ٢٧٩هـ)، الذي ضمّ ترجمة وافية للفرزدق.

كانت أوفى دراسة تَنَاوَلَتْهُ في العصر الحديث تلك التي أجراها شاكر الفحام في كتابه عن الفرزدق، حيث تحدّث فيه عن بيئته وعن شعره، وبخاصة شعر النقائض وما فيه من فخر وهجاء، وعقد فصلاً لأغراض شعره الأخرى، وفصلاً للظواهر اللغوية والنحوية في شعره، وخصّ الخصائص الفنية للغته بفصل مستقل، تحدّث فيه عن الخصائص العنوية والخصائص الفنية، ولكن الشمول الذي اتصف به البحث، حال دون التوسع في المباحث المتعلقة بلغة الشاعر، فضلاً عن تداخل مادة البحث بعضها مع بعض.

في مجال كتب اللغة اعتمدت على كتب كثيرة ومتنوعة، كان من اهمها:

١-كتاب لسان العرب لابن منظور، وهو كتاب غني عن التعريف، فمؤلفه هو محمد ابن مكرم بن أحمد الأنصاري (ولد سنة ٦٣٠هـ، وتوفي في شعبان سنة ٧١١هـ) جمع في كتابه بين التهذيب والمحكم والصحاح وحواشيه والجمهرة والنهاية،

وكانت الطبعة الأولى منه قد تمّت بأمر الخديوي محمد توفيق سنة ١٣٠٠هـ، ولكنها لم تَخْلُ من أخطاء، تنبّه إلها العلماء، وتمّ استدراكها في طبعة دار صادر، وتقع في خمسة عشر مجلداً، وقد استفدت كثيراً من هذا الكتاب في استجلاء الشواهد اللغوية التي أخذها اللغويون من شعر الفرزدق، وأرجو أن أنبه إلى أنه لم يكن القصد إجراء إحصاء لتلك الشواهد، بقدر ما كان إيراد أمثلة لما استشهد به اللغويون من شعره، وذلك لتوضيح أثر شعره في حفظ اللغة.

٢-كتاب جمهرة اللغة لابن دريد، الذي ولد بالبصرة سنة ٢٢٣هـ، وتوفي سنة ٣٢١هـ، كان عالماً باللغة، قال الناس يوم وفاته: "مات علم اللغة والكلام بموت ابن دريد". وفي هذا ما يكفي للتدليل على سعة لغته واطلاعه. ويقع الكتاب في أربع مجلدات، وقد عكف الأدباء عليه منذ تأليفه، بين درس وحفظ واختصار وإيضاح، واستفدت منه كثيراً، في مقابلة معاني المفردات الواردة في غيره من الكتب على ما ورد فيه، وفاء بحق البحث العلمي من الصدق والثبات.

أما فيما يتعلق بالشواهد النحوية، فقد اعتمدتُ كتب النحو القديمة أساساً للاستشهاد، فتعرضتُ للشواهد النحوية الواردة في كتاب سيبويه، وكتب ابن هاشم، فاخترت منها أمثلة لما استشهد به النحاة من شعره، وقمتُ بإجراء المقابلة بين كثير منها، حين كنت أجد حاجة لذلك.

لم أعتمد فيما توصلتُ إليه من نتائج على رأي سابق، يتعلق بالظواهر اللغوية، والملامح الصوتية لألفاظه والتراكيب النحوية والبلاغية في شعره، وإنّما استفدت بطريق غير مباشرة، مما ورد في الكتب التي تَحَدَّثَتْ عن مثل هذه القضايا، مثل: جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي، والصناعتين لأبي هلال العسكري، والأصول

لتمام حسان ودراسات في فقه اللغة لصبحي الصالح، والأشباه والنظائر لعبد الرحمن السيوطي، وأسرار البلاغة، لبعد القاهر الجرجاني، وخصائص التركيب لمحمد أبي موسى، كما قمت بالاطلاع على بحث الجملة الخبرية في ديوان جرير، المقدم من عبد الجليل العاني للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، والذي سار فيه على المنهج التحليلي الوصفي، فدرس أنماط الجمل الخبرية المنبثّة في ديوان جرير. كما اطلعت على البحث الذي أجراه زين كامل الخويسكي عن الجملة في شعر المتنبي، وفضلاً عن هذه الكتب فقد رجعتُ إلى الكتب الأخرى الواردة في قائمة المصادر والمراجع، والتي استفدت منها في التحري عن صحة نسبة الأشعار للفرزدق، وفي تسهيل طرق البحث والاستدلال، مما كان له أثره الواضح فيما حققه هذا البحث من نتائج.

الباب الأول

الظواهر اللغوية

الفصل الأول

المؤثرات العامة والخاصة في لغته

١- البيئة العامة:

عاش الفرزدق في البصرة، فتأثر بالأجواء التي سيطرت عليها، ومنها تلك الحركة الدينية التي اتسمت بالحيوية والنشاط. وجاء تأثره بها كبيراً جداً، شأنه في ذلك شأن غيره من العرب، الذين مكنتهم تلك الثقافة من التصدي للمشكلات التي واجهتهم. ولم تكن الثقافة الدينية الإسلامية هي الثقافة الوحيدة التي أثّرت في العرب، فقد شهد العراق ثقافات متعددة قبل الإسلام، فكانت ثقافة العصر أمشاجاً من ثقافات يونانية وهندية وفارسية، فترك تلاقي هذه الثقافات خلافات حول القضايا المصيرية التي تهم الناس، كالخلافة، والنظرة إلى بعض أمور في العقيدة والفقه والتشريع، وغدت البصرة بسبب ذلك، مسرحاً للاحتجاج، ومنطلقاً لطرائق في السلوك وآداب الدين، فانطلق الزهاد والنسّاك من معتقداتهم التي أقاموها على قواعد من كتاب الله وسنة رسوله، متأثرين بذلك البناء الشامخ الذي أقامه القرآن، والذي حدد أبعاد العقيدة، وشرح نظام الحياة، ثم جاءت السنة النبوية، فأوضحت، وفصلت كثيراً من أموره، وقد ترتب على هذا، أنْ نشأتْ حاجة إلى تفسير ما غمض من القضايا التي استجدت على الساحة، وكانت الآيات القرآنية بحاجة إلى تفسير

مراميها ومقاصدها، فنشأ علم التفسير جانباً إلى جنب مع علم القراءات، وظهر المحدثون الذين نهضوا بكشف الزائف من الأحاديث التي نُسبتْ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فعرفت البصرة فقهاء وقضاة، تعرضوا لمشكلات المسلمين اليومية، وللقضايا المصيرية التي تشغل بالهم، وأصدروا فيها ما اقتنعوا به من أحكام، تساير المنهج الذي جاء به الإسلام، فوضعوا بذلك أساس الاجتهاد.

كان من الطبيعي أن يتأثر الفرزدق بما يدور حوله من جدل ومناقشات، ما كان لها أن تبقى مُقَنَّعة، وأنّى يكون هذا والناس جميعاً قد تفتحت عقولهم، ولم يعد لجمها ممكناً. وقد بلغ من تأثر الفرزدق، أنه كان يحافظ على ملازمة الحسن البصري[1]، مما أتاح له فرصة حضور حلقات العلماء، والإفادة مما يجري فيها من مناقشات، فيطلع على مدارسة الأكفياء، ويتعرف على ألوان الجدل وطرق الاستلال والقياس، وقد منحته هذه القضايا مؤونة ممتازة، وقدرة عجيبة على الجدل. وظهر أثر هذا كله في لغته، فجاءت قوية فصيحة، تدل على امتلاك صاحبها البيان، وبدافع من شعور العظمة فقد أعطى نفسه الحق في اشتقاق صيغ جديدة لم تكن مألوفة، واستخدم ألفاظاً في غير ما وضعت له، لا على سبيل المجاز، ولا على سبيل الاستعارة، بل على سبيل الحقيقة، ولم يأت هذا الإحساس من فراغ، فقد كان لبيئة الشعر التي شبّ فيها، أثر كبير في نفسه، إذ نمّت فيه شعوراً بأنه وارث لواء الشعر، وأن من حقّه أن يكون مميزاً عن أقرانه من الشعراء، وهذا ما جعله يزعم تفوقه على من سبقه من الشعراء، فنجده يقول[2]:

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، ج١، ص ٣٢٨.

[2] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٤٢.

سَأجْزيكَ مَعروفَ الـذي نِلْتَـني بـهِ
بكَفَّيْكَ فاسْمَعْ شِعْرَ مَنْ قَدْ تَنَخَّلا
قصـائِدَ لَـمْ يَقْـدِرْ زهـيرٌ ولا ابنُـهُ
عليـها ولا مَـنْ حَوّلـوهُ المُخَبّـلا
ولَمْ يَسْتَطِعْ نَسْجَ امرئ القَيْسِ مِثْلَـها
وأعْيَـتْ مَراقيـها لبيْـدا وجَـرْولا
ونـابغَتَي قيْـسِ بـن عيـلانَ والـذي
أراهُ المنايـا بَعـضُ مـا كـانَ قـوّلا

عاش الفرزدق في بيئة شاعرية، عُرف رجالهـا بسعة المعرفـة بأيـام العـرب ومآثرهم، وروى الشعر منذ الصغر، فكان يستمع إليه ممـن حولـه، من أمثـال جـده صعصعة وعمه همام بن صعصعة، وابن عمه إهاب بن همام، وخاله العلاء بن قرظة، وأخيه الأخطل[1]، هذا فضلاً عما عرف من شعراء كثر من قبيلة تميم في تلك الفترة، مما أتاح له حظاً وافـراً للاطـلاع والروايـة والحصول علـى المعرفـة الواسـعة بأخبـار السابقين، الأمر الذي انعكس على أشعاره، فاكتظت بأسماء الرجال والأماكن، حتى أمكن القول بأنّ شعره يحقق ما قيل مـن أنّ الشـعر ديـوان العـرب، ساعده في ذلـك حافظة ذهبية، وذكاء وقّاد، وبديهة حاضرة، فقـد كـان سـريع الالتقـاط لا يتخلـى عقله عن محفوظاته، فهو يقول عن نفسه: "لقد أتى عليّ زمـان، لـو سمعـت ببيـت شعر وأنا أهوي في بئر، ما ذهب عـني"[2]. وكـانت القصـص الـتي تُـروى عـن جـده الذي كان أول من افتدى موءودة، وعن أبيه وكرمه، تزيد مخزونه من شعور العظمة،

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، ج٢١، ص ٣٠٦، **مختصر الأغاني**، ج١١، ص٣١٠-٣١١.
[2] م. ن. ج٢١، ص ٣٨٤.

الذي لازمه، وكان للمعركة التي دارت بينه وبين خصومه من الشعراء، وعلى رأسهم جرير ابن عطية الخطفي، أثر فيما نلمسه من عنايته بأشعاره بتنخيلها واختياره لألفاظه بدقة وعناية فائقة، وإلى هذا أيضاً، يرجع سبب توشيح أشعاره باللفظ الغريب، الذي يحار فيه اللغويون، لمخالفته القياس أحياناً، واصطناع المجاز والتوسّع في الاشتقاق أحياناً أخرى، مما وسم شعره في مواطن كثيرة بالتعقيد اللفظي والمعنوي، وربما كان لشعوره هذا أثر في إيثاره الألفاظ الضخمة، لتتلاءم مع معانيه ومفاخره، دون أن يعبأ بغرابتها، ما دامت تحقق ما في نفسه، وقد بلغ تفضيله الألفاظ المستهجنة حدّاً، حمله على التقاط ما في شعر غيره من الغريب، ليضمّنه شعره، فحين استمع إلى كلمة "زَوْبَرْ" في شعر عمرو بن أحمر الباهلي، استحسنها لغرابتها، وضمّنها شعره فقال[1]:

وإنْ قالَ غاوٍ مِنْ معدٍّ قَصيدَةً
بها جَرَبٌ عُدَّتْ عَلَيَّ بزوبرا

إنّ قارئ شعر الفرزدق، يُدرك أنّ ما يعنيه هو الأسلوب الفخم، والعبارة القوية، واللفظة الغريبة، حتى صار شعره بعيداً عن القلب، قريباً إلى العقل[2]، فقد بلغ ولعه بالألفاظ المستهجنة حدّاً لم يبلغه غيره، لدرجة أنّ متلقي شعره يُحس أن هذه الألفاظ. قد غدت جزءاً من تكوينه اللغوي، فهو يتعايش معها تعايشاً أزال غرابتها، وأدناها إلى قلبه.

---

[1] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٣٦٦.

[2] أحمد كمال زكي، **الحياة الأدبية في البصرة**، ص ٢٧١.

تأثر الفرزدق بلغة تميم بشكل محدود، إذ لا يظفر قارئ أشعاره إلا بألفاظ محدودة، من الألفاظ التي اختصت بها قبيلة تميم. في حين جاء تأثره واضحاً باللغة الفارسية، والثقافة الإسلامية، والفكر الإسلامي، وبما جاء به من ألفاظ لم تستخدم من قبل، أو ألفاظ قد اختلفت دلالاتها. وهذا ما سنتحدث عنه خلال السطور التالية.

٢- تأثره بلغة تميم:

لا عجب أن يتأثر الفرزدق بلغة تميم، فنجده يستخدم ألفاظاً انفردت بها دون غيرها من العرب، ولا بدّ من الإشارة بادئ ذي بدء إلى أن هذا الأمر لا يقلل من شاعرية الفرزدق، ولا أهميته، أو فصاحته، فقواعد اللغة التميمية أقوى قياساً من غيرها، بل إنّ في أقوال العلماء ما يفيد بأنّ لغة تميم، كانت في كثير من مفرداتها وتراكيبها، هي ما ينطق به غالباً أبناء العربية[1]، ومع ذلك، فإنّ ما ورد في أشعار الفرزدق منها هو القلة بحيث لا يتجاوز أصابع اليدين، فلم يكن تأثره بلغة تميم تأثراً بارزاً. ويرجع ضعف هذا التأثر، إلى اعتماد القبائل العربية لغة قريش، لوجودها في منطقة تؤمها القبائل للعبادة، وللمرور إلى الشام في تجارتها، ولذا كانت لغتها هي اللغة المعتمدة لدى العرب جميعاً. فلم يعدل الفرزدق عنها إلى غيرها، ليضمن لشعره الذيوع والانتشار، فعدوله عن لغة تميم إلى لغة قريش، جاء لأسباب اجتماعية محضة، مع أن تميماً اشتهرت بالفصاحة وغزارة الشعر والنثر ولم يتأثر لسانها بالعجمة، وكانت من بين القبائل التي أخذ عنها اللسان العربي المبين، فلغتها من أفصح لغات القبائل النجدية، فهذا أبو عمرو بن العلاء يقول: "أفصح الناس عُليّا تميم"[2]. وقد انفرد اللغويون القدامى بالتأكيد على انفراد تميم بلغة

---

[1] صبحي الصالح، **دراسات في فقه اللغة**، ص ٧٢.

[2] ابن رشيق، **العمدة**، ١/٨٦.

خاصة بها، وجرى المحدثون هذا المجرى، فنجد صبحي الصالح، يضع قبيلة تميم في مقدمة القبائل التي اشتهرت بالفصاحة، من ذلك تحقيق الهمز، فإنه لغة تميمية، وبهذا جاء القرآن الكريم، فالتميميون يقولون: خاسئاً، في حين يقول الحجازيون: خاسياً. وبلغة تميم وردت القراءة في قوله تعالى: "ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ"[1]. والتميميون يقولون: كأس، فأس، ذئب، بئر، بينما أهل الحجاز، يقولون: كاس، راس، فاس، ذيب، بير[2].

ومن الألفاظ التميمية في شعر الفرزدق، لفظ: زوجة، فالعرب يغلب عليهم أن استخدام لفظ: "زوج" للمذكر والمؤنث، ولكن التميميين يقولون: "زوجة مؤنث بالتاء، وبهذا جاء قول الفرزدق:

فإن امرأ يسعَى يُخَبِّبُ زَوجَتي
كساعٍ إلى أسْدِ الشَّرَى يَسْتَبيلُها[3]

وحيث يقول[4]:

ولَتَكْفِيَنَّكَ فَقْدُ زَوْجَتِكَ الّتِي
هَلَكَتْ مُوَقَّعَةُ الظُّهور قِصارُ

ذكرَ الأصمعي، أنّ العرب لا تكاد تقول عن امرأة الرجل زوجته، في حين ذكر ذلك جوازاً على قلته[5].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص١٤، القرآن الكريم، سورة الملك، الآية ٤.

(2) ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص٢٩٣، عبد المجيد المعيني، **التميميون**، ص ٢٠٦.

(3) السيوطي، **المزهر**، ج١، ص ٢١٤، ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٦٥٥، أمالي القالي، ج١، ص١١.

(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص٣٧٥.

(5) أبو علي القالي، **الأمالي**، ج١، ص ٢١.

تستخدم تميم لفظ: "جَدَف" بمعنى القبر، في حين تقول قريش عن القبر: جدث، وقد جاء به الفرزدق على لغة تميم، حيث يقول[1]:

وما عَلِمَ الأقوامُ مِثْلَ أسيرِنا
أسيراً ولا أجْدافِنا بالكواظِمِ

وقوله كما ورد في النقائض[2]:

إذا عَجِزَ الأحياءُ أنْ يَحْمِلُوا دماً
أناخَ إلى أجْدافِنا كُلُّ غارمِ

وقوله[3]:

أبكى الإلهُ على بَلِيَّةَ مَنْ بَكى
جدفاً يَنُوحُ عَلى صَداهُ حِمارُ

وقد أوردَ القرشي البيتَ الأول بلفظ: جدث، قال[4]:

إذا عَجِزَ الأقوامُ أن يحملوا دماً
أناخَ إلى أجداثِنا كُلُّ غارمِ

والبيت سبق ذكره حسب رواية النقائض، حيث ورد برواية أجدافنا، ولعلّ هذا من التصحيف والتحريف في الرواية، يَسّره قُرب مخرج الحرفين (الفاء والثاء).

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣١٤.

(2) أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج١، ص ٣٧٩.

(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٧٤.

(4) م. ن، ج٢، ص ٣١٤.

ومن خصائص لغة تميم كسر حركة ميم الجمع في مثل: فيهمِ لـهُمِ، وبـهذا جاء قول الفرزدق:

غَطاريفُ مِنْ قيـسٍ متّـى أَدْعُ فيْـهمِ
وَخِنْـدِفَ يَـأتوا للصَّرِيْـخِ المُثَـوَّبِ[1]

وتشدد تميم الياء في لفظ "الهدي" في حين يخففه الحجازيون[2]، وقـد أورده الفرزدق مشدد الياء على لغة تميم، يقول:

حَلَفْـتُ بِـرَبِّ الرّاقِصـاتِ إلى منـى
خِفافـاً وأعنـاقِ الهَـدِيِّ المُقلَّـدِ[3]

وعرف عن تميم إبدال لام "لعل" الأخيرة نونا، وبهذا جاء قـول الفـرزدق في قصيدة يمدح بها هشام بن عبد الملك؛ يقول[4]:

ألسـتم عـائجين بنـا لعنـا
نَـرى العرصـاتِ أو أثـرَ الخيـامِ

(1) م. ن، طبعة الصاوي، ص ١١.
(2) السيوطي، **المزهر**، ج٢، ص ٢٧٧.
(3) ديوان الفرزدق، طبعة دار الكتب العلمية، ص ١٢٦، طبعة الصاوي، ص ١٦١.
(4) م. ن، طبعة الصاوي، ص٨٣٥، طبعة دار صادر، ج٢، ص ٢٩٠.

وتميم تستخدم اسم الإشارة لجمع القريب بلفظ "أولي" بينما يستخدم الحجازيون لفظ "أولاء" وقد جاء به الفرزدق على لغة تميم، حيث يقول[1]:

أولاكَ وعَـيْرِ أمِّـكَ لَـوْ تَراهُـمْ
بعَيْنِـكَ مـا اسْـتَطَعْتَ لَـهُمْ خِطايـا

وقوله[2]:

دعائِمُـها أولاكَ وَهُـمْ بَنوهَـا
فَمِـنْ مِثْـلُ الدَّعـائِمِ والبُنـاةِ
أولاكَ لِـدارمٍ وبَنـاتِ عَـوْفٍ
لِخَـيْراتٍ وأكـرم أمَّـهاتِ

والحجازيون يقولون: منشار. أما تميم فتقول: مئشار. وبهذا ورد اللفظ في شعر الفرزدق، حيث يقول[3]:

إذا احْـتَرَقَتْ مآشِـرُها أشـالَتْ
أكـارِعُ في جَواشِـنِها قِصـارُ

والحجازيون يقولون: تَألَفْ. أما تميم فتقول: تِيْلَفَ. وجاء قول الفرزدق على لغة تميم، حيث يقول[4]:

---

(1) ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ١١٦، وطبعة دار الكتب العلمية، ص ٩٢.

(2) م. ن، ص ١٣٠.

(3) م. ن، طبعة صادر، ج١، ص٣٥٦.

(4) أبو عبيدة معمر بن المثنى، **نقائض جرير والفرزدق**، ج٢، ص ٥٤٨، ديوان الفرزدق، طبعة دار صادر، ج٢، ص ٢٣.

عَزَفْتَ بأعْشاشٍ وما كِدْتَ تَعْزِفُ
وأنْكَرْتَ مِنْ حَذْراءَ ما كُنْتَ تَعْرِفُ
ولَجَّ بكَ الهِجْرانُ حَتَّى كَأنَّما
تَرى المَوْتَ في البَيْتِ الذي كُنْتَ تَيْلَفُ

٣- أثر الفكر الديني في لغته:

تأثر الفرزدق بما ساد مجتمعه من فكر، فبعد أن كانت الغالبية من العرب قبل الإسلام وثنية، لا همَّ لهم إلا أن يصيبوا من المتع الحسية العاجلة ما أمكنهم، أصبحوا في ظل الإسلام الذي أصبح دين السواد الأعظم، لا يشعرون بأنّ الإنسان مخلوق مشحون بالغرائز، تثيره كلمة، وتريحه ابتسامة، أو نسمة صيف، تسري في عروقه، بل أصبح متعطشاً إلى مُثُلٍ وقيم، تُخلِّص النفوس مما جُبلت عليه، وما أن تذوَّق العرب طعم تلك المبادئ، حتى أقبلوا عليها، محاولين غسل أدران الماضي بروحانية الإسلام، التي أضاءت نفوسهم من بعد ظُلمة، فلم يعد العربي يتخبط تخبط الناقة العشواء، وأخذ يَغُذُّ الخُطى ليلْحقَ بالصالحين في دار الخلود والنعيم، وأصبح ينظر إلى نعيم الدنيا على أنه نعيم زائل، فالقرآن ما انفكّ يصف الحياة بالدنيا: "زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الحَيَاةُ الدُّنْيَا، وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا، وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ"[1]. وهو يُمنّي المتقين باليسرى: "فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى"[2]. وقال: "إِنَّ اللهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ"[3]. وكان من الطبيعي أن يتأثر الشعراء بهذا، وأن يطوِّعوا لغتهم، لتستوعب هذه القيم، ولتعبّر

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢١٢.

[2] م. ن، سورة الليل، الآية ٥.

[3] م. ن، سورة النحل، الآية ١٢٨.

عنها، وعن كل ما جاء به الإسلام، من توجيه نحو العمل في الدنيا من خلال المعطيات الدينية، فالإسلام دنيا ودين، وحياة وموت، وبعث وحساب، ولذا فقد زين عمل الخيرات للناس، وحث على اتخاذ أسباب الزينة، التي لا تخل بالأدب والوقار، فهو دين الأنبياء السابقين، قال تعالى: "ملة أبيكم إبراهيم، هو سماكم المسلمين من قبل"[1]. وفي الوقت ذاته، نجد في القرآن نصوصا كثيرة، تطالب الناس، بالإقبال على الدنيا، فقال جل من قائل: "وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة، ولا تنس نصيبك من الدنيا، وأحسن كما أحسن الله إليك، ولا تبغ الفساد في الأرض، إن الله لا يحب المفسدين"[2].

جاء تأثر الفرزدق كغيره من الشعراء واضحا بهذا الفكر من خلال النواحي التالية:

١-استخدام الألفاظ الإسلامية، بما تعنيه هذه الألفاظ من خلال البعد الدلالي الذي اكتسبته من العقيدة الإسلامية.

٢-تضمين أشعاره لمعان إسلامية، تعتبر جديدة على البيئة العربية.

٣-الإفادة من الأسلوب القرآني الذي حار اللغويون في بلاغته، وفي أسلوب نسجه، مما ترتب عليه بعد فني، يتعلق بدقة التصوير، وبحسن استعمال الكلمة، وبتضمين شعره شيئا من القصص القرآني، الذي أضفى عليه شيئا من قوة التعبير وعمق المعاني.

---

[1] القرآن الكريم، سورة الحج، الآية ٧٨.

[2] م. ن، سورة القصص، الآية ٧٧.

٤-محاولة تمثل القيم الجديدة، وهذا ما يتضح من رواية الأصفهاني التي أوردها على لسان الفرزدق، حين حضر مع الحسن البصري جنازة زوجه النوار[1]، حيث قال له الحسن البصري: ماذا أعددت لهذا المضجع يا أبا فراس؟ فقال: شهادة أنْ لا إله إلا الله منذ ثمانين عاماً. فقال الحسن: هذا العمود، فأين الطنب؟ فقال الفرزدق في الحال[2]:

لَقَدْ خابَ مِنْ أوْلادِ آدَمَ مَنْ مَشَى
إلى النَّارِ مَشْدودَ الخناقَةِ أزْرَقا
إذا جاءَني يَوْمَ القِيامَةِ قائِدُ
عَنيفٌ وسَوَّاقٌ يسوقُ الفَرَزْدَقا
أخافُ وراءَ القَبْرِ إنْ لَمْ يُعافِني
أشَدُّ مِنَ القَبْرِ التِهاباً وأضْيَقا

إننا نلمس في قوله هذا، أثراً للزهد والتصوف، اللذين سادا العراق في ذلك العصر، ذلك أنّ الرغبة في الحصول على مرضاة الله، قد دفعت الكثيرين إلى محاولة قهر نفوسهم؛ فمن يقرأ البيان والتبيين[3]، يُخيل إليه أنَّ زُهّاد العصر الأموي، كانوا يعيشون في العِراق، وقد بدأ بسبب ذلك أدب جديد، أخذ يشق طريقه بحياء تارة، وبشكل سافر تارة أخرى، وسُمي هذا الأدب بأدب الزُّهد، بدأ على شكل مواعِظ وإرشادات، ولم يكن الفرزدق غائباً عن ذلك، ولا عما أحدثته الحياة الدينية من تغيير، شمل كل ما فيها من فكر واتجاهات، وما جاءت به من ألفاظ، أو ما استجد

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج١، ص ٤١٥، **مختصر الأغاني**، ج١١،ص ٣٦٩.

(2) ديوان الفرزدق، ج٣، ص ٣٩، الأصفهاني، **الأغاني**، ١٩/٤٧.

(3) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص ٣٦٤.

من مدلولات للألفاظ، ويكفي من يطالع أشعاره، أن يدرك الأثر البعيد الذي تركه الفكر الديني والقرآن والحديث في لغته، فقد استفاد مما كان يدور في مجتمعة من جدل حول القضايا الفقهية، حيث مكّنه حضور حلقات العلماء، ومدارسة الأكفياء، من التعرف على ألوان الجدل، وعلى طرق الاستدلال والقياس، وظهر أثر هذا في تلك النقائض التي نظمها، والتي خلدها التاريخ، وخلده بها، فقد كانت تلك النقائض بخصائصها الفنية، نمطاً جديداً من أنماط الشاعرية العربية. ولم يكن حضور الفرزدق تلك الحلقات سلبياً، بل إنه كثيراً ما كان يتدخل، فيدلي بدلوه فيما يسمع، وقد حفظت لنا أشعاره، شيئاً من تلك الآراء، استفاد منها الفقهاء من بعده، في تأييد آرائهم، مثلما فعل المعتمر بن بشر، حين أراد أن يثبت أنَّ العينة كالربا، فاستشهد بقول الفرزدق[1]:

إذا وُضِعَ السِّياطُ لَنا نَهاراً
أخَذْنا بالرِّبا سَرَقَ الحَريرِ
فَادْخَلَنا جَهَنَّمَ ما أخَذْنا
مِنَ الأرباءِ مِنْ دونَ الظُّهور

إنَّ حديثنا عن تأثر الفرزدق بالفكر الديني، يتطلب منا أن نتحدث عن تأثره بالقرآن وعلوم الدين، وعما أخذه من القصص القرآني وضمّنه أشعاره، وما في لغته من ألفاظ إسلامية وقضايا فقهية، وهو في هذا، صورة عن شعراء عصره، فقد أخذ كل شاعر بدراسة أسس الثقافة الإسلامية، إذ لم يكونوا يجدون بداً من ذلك، بعد أن أصبحت تلك الثقافة، تعني أشياء كثيرة بالنسبة لهم، فقد أصبح القرآن كتاب الأمة الذي ينظم حياتها، وكانت السنة النبوية إلى جانبه، توضّح أغراضه،

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٨٥، طبعة الصاوي، ص ٣٥٢.

وتُفصّل ما به من مجمل، فلا غرو والحالة هذه، أن يقبل الشعراء على تحمُّل المعاني الجديدة، وتضمينها أشعارهم.

١- الأحكام الشرعية في شعره:

كان تأثر الفرزدق بما يجري في حلقات الفقهاء كبيراً جداً، يدل على ذلك، تلك الأحكام التي جاءت منبثة في أشعاره، كالذي ذكره عن عقوبة الحنث باليمين، حيث يقول[1]:

حَلَفْتُ ومَنْ يَأثَمْ فَإنّ يَمينَهُ
إذا أثِمَتْ لاقيهِ مِنْها عَذابُها

فهو يريد أن يُخبر محدثه أنه صادق فيما ذهب إليه، فبعد أن قال: حلفت، أتبعها بما يوحي أنه على علم بعقوبة الحنث باليمين، ومن ثم فلن يقع فيها.

ويَذْكُر حقّ المظلوم في دفع الظلم، مُقتبساً ذلك من الآية الكريمة: "وَمَنِ انتَصَرَ بَعْدَ ظُلْمِهِۦ فَأُولَٰٓئِكَ مَا عَلَيْهِم مِّن سَبِيلٍ"[2]. فيقول[3]:

فإنْ يَكُنِ الهجاءُ أحَلَّ قَتْلِي
فَقَدْ قُلْنا لِشاعِرِهِمْ وقالا

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٠.

(٢) القرآن الكريم، سورة الشورى، الآية ١٤١.

(٣) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٧٠.

وفي يمين اللغو المتضمن في الآية الكريمة: "لا يُؤاخِذُكُمُ اللهُ في اللغوِ في أيمانِكُم"[1]. يقول[2]:

وَلَسْتُ بمَأخوذٍ بلَغْوٍ تَقولُهُ
إذا لَمْ تُعَمِّدْ عاقِداتِ العَزائِمِ

قال هذا جواباً لمن يسأل الحسن البصري على مسمع منه، عن الحكم الشرعي في من يقول: بلى والله نعم، فما أن سمع الحسن قوله، حتى قاله له: أصبت[3].

ويتحدث عن الحكم الشرعي في زواج المسلم من المرأة التي يصيبها في الحرب؛ فيقول[4]:

وذاتِ حَليلٍ أنْكَحَتْنا رماحُنا
حلالاً لِمَنْ يَبْني بها لَمْ تُطَلَّقِ

٢- الألفاظ الإسلامية في شعره:

استخدم الفرزدق في أشعاره ألفاظاً إسلامية، وأخرى أصبحت لها دلالات جديدة في ظل الفكر الإسلامي السائد، مثل: الرّبا وجهنّم ويوم القيامة، ويوم البعث، يقول في الرِّبا[5]:

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٢٥.

[2] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٠٧، **النقائض**، ص ٣٤٤، عون الشريف قاسم، **شعر البصرة**، ص ٣١٩.

[3] الأصفهاني، محاضرات الأدباء، ص ٩١، ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص ٥٥.

[4] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٨.

[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٨٥، ج٢، ص ٣٩.

إذا وُضِعَ السِّياطُ لَنا نَهاراً
أخَذْنا بالرِّبا سَرَقَ الحَريرِ
فأدْخَلَنا جَهَنَّمَ ما أخَذنا
مِنَ الأرْباءِ مِنْ دونِ الظُّهور

ويذكر يوم القيامة، فيقول[1]:

إذا جاءني يَوْمَ القِيامَةِ قائِد
عَنيفٌ وسَوَّاقٌ يَسوقُ الفَرزدَقا

لقد أخذَ الألفاظ ووظَّفها في أشعارِهِ، لتعطي ما تعنيه من دلالات يقرها الإسلامُ ويعنيها الشّارعُ، ونجدهُ أحياناً أخرى، يأخذ اللفظ والمعنى، فها هو يأخذ لفظ (جفان) الوارد في قوله تعال: "جِفَانٍ كَالْجَوَابِ"[2] يأخذها ويستخدمها، لتؤدي نفس المعنى الذي أدّته في الآية: يقول[3]:

تُفَرِّغُ في شيزى كأنَّ جِفانَها
حِياضُ جِبىً مِنْها مِلاءٌ وَنُصَّفُ

ويتعامل مع لفظ (النّمارق) بنفس المعنى المتضمن في قوله تعالى: "وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ، وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ"[4] يقول:

---

[1] ن. م، ج١، ص ٣٨٥، ج٢، ص ٣٩.
[2] القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية ١٣.
[3] أبو زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص ٨٨١، ديوان الفرزدق، طبعة دار صادر، ج٢، ص ٢٨.
[4] القرآن الكريم، سورة الغاشية، الآية ١٦.

وإنّــا لَتجــري الخَمْــرُ بَيْــنَ سُــــراتِنا
وبيْــنَ أبـــي قـــابوسَ فَــوقَ النّمـــارق[1]

ألا لَيْــتَ شِــعْرِي هَــلْ أزورَن نســـوة
برعـــن ســـنامٍ كاسِــراتِ النّمـــارقِ[2]

ومنـها لفـظ (حسـير) الـوراد في قولـه تعـالى: "ينقلبْ إليكَ البصَرُ خاسِئاً وهوَ حَسِير"[3]. أي محسوراً، بمعنى كالّ كالمنقطع، أخذه الفرزدق ووظّفه في شعره ليؤدي نفس المعنى حيث يقول[4]:

وما زلْتُ أزجِي الطَّرْفَ مِنْ حَيْثُ يَمَّمَتْ
مِـن الأرضِ حتّـى رَدّ عَيْــني حَسِــيرُها

ويقول[5]:

ورَحْــلٍ حَمَلْنـــا خَلْــفَ رَحْــلٍ وناقَـــةٍ
تَرَكْنـــا بعَطْشَـــى لا يُزَجِّـــي حَسِـــيْرُها

ومنها لفظ (الأسرار) جمع سِرْ بمعنى النِّكاح، وهو المعنى المقصود في قوله تعالى: "ولا تُواعِدُوهنّ سِرّاً"[6]، أخذه واستعمله، في شعره، ليؤدي نفس المعنى فقال[7]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٥٤.
[2] ن.م، ج٢، ص ٤١.
[3] القرآن الكريم، سورة الملك، الآية ٤.
[4] أبو عبيدة، **النقائض**، ج١، ص ٥١٦، ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦٣.
[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٤٥.
[6] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٣٥.
[7] **ديوان الفرزدق**، ج٢، ص ٢٤، **النقائض**، ج٢، ص ٥٥٠.

موانِــــعُ لِلأسْـــرار إلاّ لأهْلِـــــها

ويُخْلِفْــنَ مــا ظَــنَّ الغَيُــورُ المُشَفْشَــفُ

كما أخذ لفظ (شَغَفَ) بمعنـاه ومبنـاه مـن قولـه تعـالى: "قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا"[1]، واستخدمه في شعره فقال[2]:

يُحَدِّثْـنَ بَعْـدَ اليَـأس مِـنْ غَـيْرِ رِيْبَـةٍ

أحــادِيْثَ تَشْـفَى المُدْنَفِيْــنَ وتَشْـغَفُ

ويستخدم لفظ (أيدي) بمعنى القوة، من قوله تعالى: "وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ"[3]، قال[4]:

دَعَـوْتَ الَّـذي سَوَّى السَّــمَاواتِ أيْـدُهُ

ولله أدنَـــى مِــنْ وَرِيْــدِي وألْطَــــفُ

٣- المعاني الإسلامية:

ضمن أشعاره الكثير من المعاني الإسلامية، والقصص الإسلامي، من منطلق أنّ الشعر تعبير وتصوير لواقع مضى أو كائن، ودعوة أو تمنيات لمستقبل قادم، وأداة نسيجه اللفظة المعبرة عن المعنى المقصود، ولهذا طغت المعاني الإسلامية على أشعار

---

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ٣٠.

[2] أبو عبيدة، **النقائض**، ج٢، ص ٥٥٠، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٤.

[3] القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية ٤٧.

[4] أبو عبيدة، **النقائض**، ج٢، ص ٥٥٢، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٥.

الشعراء، فنجد في شعر الفرزدق إشارة واضحة إلى قصة داود وسليمان الواردة في سورة الأنبياء[1]، فمن قصيدة يمدح بها الوليد بن عبد الملك، يقول[2]:

فُهِّمْتَ تَحويلَها عَنْهُمْ كَما فَهِما
إذ يَحْكُمانِ لَهُمْ في الحَرْثِ والغَنَمِ

داودُوالمَلِكُ المَهْدِيِّ إذْ حَكَما
أوْلادَها واجترازَ الصّوفِ بالجَلَمِ

ومن قصيدة يمدح فيها الحجاج بن يوسف الثقفي، يقول[3]:

أحيا العِراقَ وقَدْ ثُلّتْ دعائِمَهُ
عَمياءُ صَمّاءُ لا تُبْقِي ولا تَذَرُ

لقد ضمَّنَ قوله هذا، ما تضمَّنه قوله تعالى: "لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ، لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ"[4]. وهو يقصد بالعمياء والصماء، الفتنة، واستدل على قصده هذا من استخدامه لفظ: (ثلّت) لأن الثلل يعني الهلاك. ويشير إلى ما تضمّنته الآية الكريمة: "فإذا جاءَ أجَلُهُمْ لا يسْتَأْخِرونَ ساعَةً ولا يسْتَقْدِمون"[5]، فيقول[6]:

ولَيْسَ بمَحْبوسٍ عَنِ النَّفْسِ مُرْسِلٌ
إليها إذا نَفْسٌ أتاها حِمامُها

---

[1] القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية ٧٨.

[2] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢١٠.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٤٩.

[4] القرآن الكريم، سورة المدّثر، الآية ٢٩.

[5] م. ن، سورة الأعراف، الآية ٣٤.

[6] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٩٢.

وفي نفس المعنى يقول[1]:

ما يُعْجِلُ السَّيْفُ نَفْساً قَبْلَ ميتَتِها

جَمْعُ اليَدَيْنِ ولا الصَّمصَامَةُ الذَّكَرُ

ويُصَوِّر يوم الحشر، وما يلقاه الظالمون، فيقول[2]:

إذا شَرِبوا فيها الصَّديدَ رَأَيْتَهُمْ

يَذُوبونَ مِنْ حَرِّ الصَّديدِ تمزُّقا

أخذ المعنى من قوله تعالى: "مِن وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِن مَّاءٍ صَدِيدٍ"[3].

كما أخذ المعنى الوارد في سورة طه عن حشر المجرمين في جهنم، المتضمن قوله تعالى: "يَوْمَ يُنْفَخُ في الصُّور، ونَحْشُرُ المُجْرِمِيْنَ يوْمَئِذٍ زُرقًا"[4]، قال[5]:

لقَدْ خابَ مِنْ أولادِ دارمَ مَنْ مَشَى

إلى النّارِ مَغْلولَ الخِناقَةِ أَزْرَقا

إذا جاءَني يومَ القِيامَةِ قائِدُ

عَنِيْفٌ وسوَّاقٌ يَسوقُ الفرزدقا

أخافُ وراءَ القَبْرِ إنْ لَمْ يُعافِنِي

أشَدَّ مِنَ القَبْرِ التِهاباً وأضْيَقا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩١.

(2) م. ن، ج٢، ص ٣٩.

(3) القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية ١٦.

(4) م. ن. سورة طه، الآية ١٠٢.

(5) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٩.

وأخذ المعنى من قوله تعالى: "وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ"[1]، وضمنه قوله[2]:

لـولا لِسـاني حَيْـثُ كُنْـتُ رَفَعْتُـهُ
لَرَمَيْـتُ فـاقِرَةً أبـا سَـيَّار

ويشيرُ إلى قولهِ تعالى: "وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ"[3]، فيقول[4]:

دَعَـوْتُ الـذي سـوَّى السّـمواتِ أيـدهُ
وَلَلّهُ أدنـى مِـنْ وريـدي وألْطَـفُ

ثم إنّ في قوله السّابق إشارةً لمعنى آخر، يتضمّنه قوله تعالى: "وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ"[5]، وأخذ المعنى المتضمن لقوله تعالى: "وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ"[6]، وضمّنه قوله[7]:

وكُنّـا إذا الجَبّـارُ صَعَّـرَ خَـدَّهُ
ضَرَبْنـاهُ حَتّـى تَسْـتَقِيمَ الأخـادِعُ

---

(1) القرآن الكريم، سورة الشرح، الآية ٤.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦١.

(3) القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية ٧.

(4) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٥.

(5) القرآن الكريم، سورة ق، الآية ١٦.

(6) م. ن، سورة لقمان، الآية ١٨.

(7) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٢٠.

ومن المعاني الإسلامية التي ضمّنها أشعاره، حديثه عن البعث والحساب، يقول[1]:

تَـــزَوَّدْ فَمَـــا نَفْـــسٌ بعامِلَــــةٍ لَـــهَا
إذا مَـــا أتاهَـــا بالمَنَايَـــا حَدِيْدُهـــا

فَيوشِـــكُ نَفْـــسٌ أنْ تكـــونَ حَياتُـــها
وإنْ مَسَّـــها مـــوتٌ طويـــلاً خُلودُهـــا

وسَوْفَ تَرى النَّفْسُ التي اكتَدَحَـتْ لَـها
إذا النَّفْسُ لَـمْ تَنْطِـقْ ومـاتَ وريدُهـا

ويتحدث عن قدرة الله الشاملة، وعن عجز الإنسان حيالهـا، وعـن حيرتـه أمام الغيب، وعما ينتظره يوم البعث والحساب، فيقول[2]:

ألا كُـلُّ شَـيْءٍ في يَـدِ اللهِ بـالِغٌ
لَـهُ أجَـلٌ عَـنْ يَوْمِـهِ لا يُحـوَّلُ

وإنّ الـذي يَغْـتَرُّ بـاللهِ ضـائِعٌ
ولكِـنْ سَـيُنْجي اللهُ مَـنْ يَتَوَكَّـلُ

ويأخذ المعنى الذي يتضمنه قوله تعالى: "إِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ"[3].

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٥٠.

[2] م. ن، طبعة الصاوي، ص ٦٢٧٠، طبعة دار صادر، ج٢، ص ٧٩.

[3] القرآن الكريم، سورة العنكبوت، الآية ٤١.

ويضمنه قوله[1]:

ضَرَبَـتْ عَلَيْـكَ العَنْكبـوتُ بنَسْـجِها

وقَضَـى عَلَيْـكَ بـهِ الكِتـابُ المُـنْزَلُ

من الواضح أنه أراد أن يبالغ في تصوير ضعف بيت جرير، فاستعان بالمعنى الوارد في الآية. ونجده يشير إلى طائفة من المعاني الدينية، كتلك التي تؤكد على أنّ النصر من عند الله، وأن الله هو الذي رفع السماء بغير عمد، وهو الواحد الأحد، الفرد الصد، يجيب دعوة الدّاعي إذا دعاه، فيقول[2]:

تَـهونُ عَلَيْـكَ نَفْسُـكَ وهْـوَ أدْنَـى

لِنَفْسِـكَ عِنْـدَ خالِقِـها ثوابـا

فَمَـنْ يَمْنُـنْ عَلَيْـكَ النَّصْـرَ يَكْـذِبْ

سـوى الله الـذي رَفَـعَ السَّـحابا

تَفَـرَّدَ بـالبلاءِ علَيْـكَ رَبٌّ

إذا نـاداهُ مُخْتَشِـعٌ أجابـا

ويأخذ المعنى الوارد في قوله تعالى: "سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ"[3]، ويضمّنه شعره فيقول[4]:

حُلَـلُ المُلـوكِ لِباسُـنا في أهْلِنـا

والسَـابغاتُ إلى الوَغَـى نَتَسَـرْبَلُ

---

[1] المبرد، **الكامل**، ج١، ص ١٧،١٨.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٨٣.

[3] القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية ٥٠.

[4] أبو عبيدة، **النقائض**، ج٢، ص ١٨٧.

ويتحدث عن الحج والجنّة والنار، والنفخ في الصور، كما يذكر أبا بكر وعمر ابن الخطاب، وصهيب وعثمان بن عفان، يقول[1]:

بالباعِثِ الوارثِ الأمواتِ قَدْ ضَمِنَتْ
إيَّاهُمُ الأرْضَ بالدَّهْرِ الدَّهاريرِ
لَوْ لَمْ يُبَشّر بهِ عِيسَى وبَيَّنَهُ
كُنْتَ النَّبيَّ الذي يَدْعُو إلى النُّورِ
فأنْتَ إذْ لَمْ تَكُنْ إيّاهُ صاحِبُهُ
معَ الشَّهيدَيْنِ والصِّدّيقِ في السُّورِ
في غُرَفِ الجَنَّةِ العُليا التي جُعِلَتْ
لَهُمْ هناكَ بسَعْيٍ كانَ مَشْكُورِ
صَلّى صُهَيْبٌ ثلاثاً ثُمَّ أنزَلَها
على ابنِ عَفّانَ مُلكاً غَيْرَ مَقْصورِ
وصيَّةً مِنْ أبي حَفْصٍ لِستَّتِهِمْ
كانوا أَحِبّاءَ مَهْدِيٍّ ومَأمورِ
مُهاجِرينَ رَأوا عُثمانَ أقْرَبَهُمْ
إذْ بايَعوهُ لَها والبَيْتِ والطُّورِ
فَلَنْ تَزالَ لَكُمْ، واللهُ أثْبَتَها
فيكُمْ، إلى نَفْخَةِ الرَّحْمَنِ في الصُّورِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٤.

والأبيات من قصيدة طويلة، يمدح فيها يزيد بن عبد الملك، ويهجو يزيد بن المهلب ومطلعها:

كَيْفَ ببَيْتٍ قريبٍ مِنْكَ مَطْلَبُهُ
فِي ذاكَ مِنْكَ كنائِي الدَّارِ مَهْجورِ

ويذكر البعث والنشور في قصيدة أخرى، فيقول[1]:

أجَلٌ عَلَيَّ مرزئةً وأدْنَى
إلى يومِ القِيامَةِ والنُّشورِ

وترد في أشعاره طائفة أخرى من المعاني الإسلامية، مثل: لكل أجل كتاب، وما غرّكَ باللّه الغرور، ومن توكّل على الله فهو حسبه، واللّه علام الغيوب، ولكل نفس أجل لا تتعداه، هذه المعاني نجدها على سبيل المثال، في قصيدته التي يمدح فيها أسد بن عبد اللّه القسري، ومطلعها[2]:

لَفَلْجٌ وصحراواهُ لو سِرْتُ فِيهما
أحَبُّ إلينا مِنْ دُجَيْلٍ وأفْضَلُ

ويقول منها:

ألا كلّ شَيْءٍ في يدِ اللهِ بالِغٌ
لَهُ أجَلٌ عَنْ يَوْمِهِ لا يُحَوَّلُ
وإنَّ الذي يَغْتَرُّ باللهِ ضائِعٌ
ولكنْ سَيُنْجِي اللهُ مَنْ يَتَوَكَّلُ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٩.

[2] م. ن، ج٢، ص ٧٩، ٨٠.

تُبَيِّنُ مـا يَخْفَى عَلَـى النَّـاسِ غَيْبُـهُ
ليـالٍ وأيّـامٌ علـى النَّـاسِ دُوَلُ
يُبيِّـنُ لَـكَ الشَّـيْءَ الـذي أنْـتَ جـاهِلٌ
بذلـكَ عَـلاّمٌ بـهِ حـينَ تَسْـألُ
ألا كُـلُّ نَفْـسٍ سَـوْفَ يَـأتِي وَراءهـا
إلى يَـوْمٍ يَلْقاهـا الكِتـابُ المُؤجَّـلُ

وفي قصيدته التي يمدح فيها سليمان بن عبد الملك، يشير إلى ليلة القدر، فيقول[١]:

لأَبِـي الوليـدِ فبَشِّـروهُ بـهِ
بالسَّـعْدِ وافَـقَ لَيْلَـةَ القَـدْر

والبيت من قصيدة مطلعها[٢]:

طَرَقَـتْ نُـوارُ وَدونَ مَطْرَقِـها
جَـذْبُ الـبُرى لِنَواحِـلٍ صُعْـرِ

ويقول منها[٣]:

رُفَقـاءُ مُتَّكِئِيْـنَ فِـي غُـرَفٍ
فَرِحِيْـنَ فَـوْقَ أسِـرَّةٍ خُضْـرِ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٦٧.

(٢) م. ن، ج١، ص ٢٦١.

(٣) م. ن، ج١، ص ٢٦٦.

نجده يضمن بيته المعنى الوارد في قوله تعالى: "وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ"[1]. وكذلك في قوله تعالى: "فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ"[2].

وتتراءى المعاني الإسلامية بشكل أكثر وضوحاً، حين يشير إلى الصلوات الخمس، حيث يقول[3]:

عَجُوزٌ تُصَلِّي الخَمْسَ عاذَتْ بَغالِبٍ
فَلا والَّذي عاذَت بِهِ لا أُضيرُها

ويشير إلى مسجد الكعبة، وإلى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول[4]:

لَنا مَسْجِدا اللهِ الحَرَامانِ والهُدى
وأصْبَحَتِ الأسْماءُ مِنّا كَبيرُها
سِوى اللهِ إنَّ اللهَ لا شَيءَ مِثْلَهُ
لَهُ الأمَمُ الأولى يَقومُ نُشورُها
إمامُ الهُدَى، كَمْ مِنْ أبٍ أوْ أخٍ لَهُ
وقَدْ كانَ لِلأرْضِ العَرِيْضَةِ نُورُها

وحين يعمد إلى هجاء ابن الأشعث، تتراءى لنا معانٍ إسلامية، تتحدث عن الحق والباطل، وعن الضّلال والهدى، ويذكر أولياء الله من بني أمية، وهم الذين

---

[1] القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية ٤٧.

[2] م. ن، سورة الصافات، الآية ٤٣، والآية ٤٤.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦٧، أبو عبيدة، **النقائض**، ج١، ص ٥٢٥.

[4] ن. م، ج١، ص ٣٦٨، أبو عبيدة، **النقائض**، ج١، ص ٥٢٩.

اختارهم الله، ليقيموا العدل بين عباده، فكان عبد الملك بن مروان، واحداً منهم، اختاره الله، ليكون إماماً للناس، فعمرت به الأرض وانجلى الظلام، ثم إنه يذكر استحلال الكافرين للفاحشة، وينعتهم بعدم التقوى، ويذكر قوم عاد وقوم لوط، ويوضّح ما حلّ بهم من غضب الله وعذابه، بسبب عصيانهم، يقول[1]:

لا بـــارَكَ اللهُ في قَـــوْمٍ ولا شَـــرِبُوا
إلاّ أجُاجـــاً أتُونـــا مِـــنْ سِجسْـــتانا

مُنـــافِقِيْنَ اســـتَحَلُّوا كُـلَّ فاحِشَـــةٍ
كـانُوا علـى غَـيْرِ تَقْـوَى اللهِ أعْوَانـا

ألَـمْ يَكُـــنْ مُؤْمِـــنٌ فِيْـــهِمْ فَيُنْذِرَهُـــمْ
عَـــذابَ قَـــوْمٍ أتَـــوا لِلّـــه عُصْيَانـــا

وكَـمْ عَصَـى اللهَ مِـنْ قَـوْمٍ فَأهْلَكَـهُمْ
بـــالرِّيحِ أوْ غَرَقَـــاً بالمـــاءِ طُوفَانـــا

ويقتبس المعنى الوارد في قوله تعالى: "وما أرْسَـلْنَاكَ إلاّ رَحْمَـةً للعَـالَمِيْن"[2]. وضمنه قوله[3]:

إنَّ الرَّســـولَ قَضـــاهُ اللهُ رَحْمَتَـــهُ
للنَّـاسِ والنَّـــاسُ في ظَلْمـــاءَ دَيْجـــور

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٢٨.

[2] القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية ١٠٧.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٥.

٤- القصص الديني:

استفاد الفرزدق من القصص الديني، وبخاصة ما ورد منه في القرآن الكريم، فعمد إلى تضمين أشعاره ما وجده يساعد في تبسيط أفكاره أو توضيحها، أو ما وجد فيه العبرة والعظة، فهو يشير إلى قصة السَّامري الواردة في سورة طه[1]، فيقول[2]:

كالسَّـــامِريِّ يَقـــولُ إنْ حَرَّكْتَـــهُ
دَعْـــني فَلَيْـــسَ عَلَـــيَّ غَـــيْرُ إزاري

كما يشير إلى قصة ابن نوح الواردة في سورة هود، حيث يذكر الحقُّ جَلَّ شأنه بلسان حاله قوله: "قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ"[3]، وإلى قصة الطير الأبابيل التي أرسلها الله لرد كيد أبرهة الحبشي، الواردة في سورة الفيل[4]، فيقول[5]:

فَلَمَّا عَتا الجَحَّـادُ حِـينَ طَغَـى بِـهِ
غِنَـىً قـال: إنِّـي مُرْتَـقٍ فِـي السَّـلالِمِ
فَكَـانَ كمـا قـالَ ابـنُ نـوحٍ سـأرتقي
إلى جَبَـلٍ مِـنْ خَشْـيَةِ المـاءِ عـاصِمِ
رَمَـى اللّهُ في جُثمانِـهِ مِثْـلَ مـا رَمَـى
عَـنِ القِبْلَـةِ البَيْضَـاءِ ذاتِ المَحـارِمِ

---

[1] القرآن الكريم، سورة طه، الآية ٨٥، ٨٧، ٩٥.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦١، أبو عبيدة، **النقائض**، ج١، ص ٣٣١.

[3] القرآن الكريم، سورة هود، الآية ٤٣.

[4] م. ن، سورة الفيل، الآية ٣.

[5] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٠٩، أبو عبيدة، **النقائض**، ج١، ص ٣٤٨.

جُنوداً تَسوقُ الفيلَ حَتَّى أعادَهَا
هَباءً وكانوا مُطْرَخِمِّي الطَّراخِمِ
نُصِرْتَ كَنَصْرِ البَيْتِ إذْ ساقَ فيلَهُ
إليْهِ عَظيمُ المُشْرِكينَ الأعاجِمِ

ويشير إلى قصة إبراهيم وابنه اسحق، إشارة واضحة، حيث يقول[1]:

أرْجو الدُّعاءَ مِنَ الذي تَلَّ ابْنَهُ
لِجَبينِهِ فَفِداهُ ذُو الأنْعامِ
اسحقُ حَيْثُ يَقولُ لَمَّا هابَهُ
لأبيهِ حَيْثُ رَأى مِنَ الأحْلامِ
امْضِي، وصَدِّقْ ما أمِرْتَ فإنَّني
بالصَّبْرِ مُحْتَسِباً لَخَيْرُ غُلامِ

ويتحدث عن قصة يوسف وإخوانه، كما وردت في القرآن الكريم، فيوضح كيف تمكن يوسف من استلال حقد إخوانه عليه، بإحسانه إليهم، وفي هذا يقول[2]:

كُنْ مِثْلَ يوسُفَ لَمَّا كادَ إخْوَتُهُ
سَلَّ الضَّغائِنَ حَتَّى ماتَتِ الحِقَدُ

نرى من خلال ما تقدم، أنَّ الألفاظ والمعاني الإسلامية التي ضمنها أشعاره، هي من الكثرة بمكان، وحسبنا ما قدمنا من نماذج لها، أعطت صورة واضحة عن أثر الفكر الديني في لغته، مما أضفى على شعره، سمة تاريخية وثائقية، من خلال ما

---

(١) الفرزدق، ج٢، ص ٢٨٤.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٣٩.

تعرّض له من قصص وأحداث، ومن خلال ما أورده من أحكام شرعية، فهو لا يكاد يترك أمراً دون أن يتحدث عنه، فقد تحدّث فضلاً عما سبق عن غزوة بدر، وعن انتصار المسلمين، كما تحدّث عن خلافة أبي بكر وعمر وعثمان وعلي، وعن الجنة والنار، وعن الحساب والعذاب والثواب، وعن يوم الحشر، كما تَحَدّث عن أنبياء الله، وعن قدرة الله سبحانه، إلى غير ذلك من الموضوعات. وما يهمنا التأكيد عليه، هو أنَّ الإسلام بما جاء به من معانٍ سامية، وألفاظٍ مُستحدثة، قد ترك سماته واضحة على شعره، سواء من حيث الألفاظ أم المعاني.

٤- تأثره بلغة فارس:

تأثر الفرزدق بكل ما تأثر به أهل البصرة، سواء ما كان من أثر لما يجري في حلقات الدرس والمناظرة، أو ما كان من أثر لاختلاط الثقافات التي وجدت في تلك البيئة، فكان من البديهي أن تتأثر لغته بذلك كله. ولما كان سيل العناصر الإيرانية من القوة بحيث كانت اللغة الفارسية، تحتل مكان التصدر في القرن الأول من حيث المؤثرات العامة في أهل البصرة[1]، وعلى وجه التحديد تلك المؤثرات الخارجية، فقد كان من الطبيعي أن تجِدَ بعضُ مفردات هذه اللغة، وبعضُ سماتها مكاناً في لغة الفرزدق الشعرية.

نعلم أن الاسم المنسوب إليه، ينتهي بألف ونون في اللغة الفارسية، بدلاً من ياء النسبة التي نستخدمها في العربية. وقد تأثر الفرزدق بهذا الأمر حيث نجده

---

[1] يوهان فيك، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ص ٢٥.

يقول: "قيصران في النسبة إلى "قيصر"، وكان القياس في العربية أن يقول: قيصري، وقد ورد هذا في قوله[1]:

عَلَيْهِنَّ راحولاتُ كُلٍّ قَطيفَةٍ

مِنَ الخَزِّ أو مِنْ قَيْصَرانِ عِلامُها

وقيصر نوع من الثياب موشاة، وهذه الصيغة الفارسية في النسبة انتشرت في البصرة، فقالوا مهربان وطليقان. ويبدو أثر اللغة الفارسية في لغته كذلك، في استخدامه ألفاظاً فارسية بمعناها ومبناها، من ذلك لفظ: "بيذق"، وهو من الألفاظ المتعلقة بلعبة الشطرنج، قال[2]:

ونَحْنُ إذا عَدَّتْ تَميمٌ قَديمَهَا

مكانُ النَّواصِي مِنْ وُجوهِ السَّوابقِ

مَنَعْتُكَ ميراثَ المُلوكِ وتاجَهُمْ

وأنْتَ لِدِرْعِي بَيْذَقٌ في البيادِقِ

ومن الألفاظ الفارسية التي استخدمها كذلك (استان)، بمعنى بلاد، وقد وردت في شعره في أكثر من موضع، من ذلك قوله[3]:

تُؤامِرَها في الهِنْدِ أنْ تُلْحَقَا بِهِمْ

وبالصِّيْنِ صينِ اسْتانِ أوْ تُرْك بَغْبَرا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٣٠.

(2) يوهان فيك، **العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ص ٣١، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٥٥، نقائض جرير والفرزدق، ص ٧٨٧.

(3) م. ن، ج١، ص ٢٤١.

ومنها كلمة (كرد)[1] وتعني بالعربيــة العنـق، وقـد أوردهـا في شـعره حيـث يقول[2]:

وَكُنّـــا إذا القَيْسِـــيُّ نَـــبَّ عَتـــودُهُ
ضَرَبنـــاهُ فَـــوْقَ الأُنْثيَيْـــنِ علـــى الكَـــرْدِ

ورد في لسان العرب تحت مادة (كـرد) قولـه[3]: "والكـرد": العنـق، وقيـل الكرد لغة في القرد، وهو مجثم الرأس في العنق، فارسي معرب، وأورد بيت الفـرزدق شاهدا على ما قال. ومـن تـأثره باللغـة الفارسـية اسـتخدامه لفـظ: "أسـاور" وتعـني القادة ومفردها أسوار، ومنها كذلك لفظ: المرازب، ومفردها مرزبان، وهو الرئيـس، قال[4]:

وقَـــوْمٌ يَـــهُزُّونَ الرِّمـــاحَ بمُلْتَقَـــىً
أســـاوِرُهُ مَرْهوبَـــةٌ ومَرازِبُـــهُ

٥- أثر البيئة المادية والأدبية في لغته:

فضلاً عن المؤثرات السابقة في لغة الفرزدق الشعرية، يبقى أثر البيئة الماديـة والأدبية في ألفاظه خاصّة، وفي لغته بوجه عام، ذلك أنَّ الفرزدق كشاعر، تـأثر بكـل ما أحاط به من بيئة ساكنة أو متحركة، وبما استمع إليــه مـن أقـوال السـابقين، إنْ شِعراً أو نثراً، ونحن نجد هذا التّأثر في جانبين:

---

(1) يوهان فيك، **دراسات في اللغة واللهجات**، ص ١٢١.

(2) ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٢١٠، طبعة دار صادر، ج١، ص ١٧٨.

(3) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، ص ٣٧٩.

(4) ديوان الفرزدق، طبعة دار صادر، ج١، ص ٥٥.

أما الأول فبما ضمّنه شعره من أقوال غيره، سواء أكان التضمين بذكر ألفاظ بعينها كما وردت لدى غيره، أما بالمعنى، يحتويه بألفاظ من عنده.

وأما الثاني، فيبدو في تلك الاستعارات، والتشبيهات التي أقامها على ما حوله من بيئة مادية، حتى غدا شعره بحق ديواناً، سجّل فيه كل ما أحاط به من أماكن وأشجار وحيوانات، فحين يريد أن يعبّر عن أصل قوم يصفهم بالنجابة والسيادة، فإنّه يستخدم لفظ "أثلة"، وهي نبت معروف لديهم، فها هو يتحدث عن أصالة ذهل بن شيبان، فيقول[1]:

إنَّ لآلِ عَدِيٍّ أثلةً فلَقَتْ
صَفاةَ ذُبيانَ لا تَدْنُو لَها الشَّجَرُ

ويقول:

لَكُمْ أثلَةٌ مِنْها خَرَجْتُمْ وظِلُّها
عَلَيْكُمْ وفِيكُمْ نَبْتُها في ثَرائِها

ورد في لسان العرب[2]: "والأثل شجر يشبه الطرفاء إلا أنه أعظم منه وأكرم وأجود عودا، تسوى به الأقداح الصفر الجياد، ومنه اتخذ منبر سيدنا –محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم–". وقد أكثر الفرزدق من استخدام هذه الكلمة في أشعاره، كما استخدم لفظ (دلو)، وهو الوعاء الذي يستخرج به الماء من البئر، حيث استعاره للكرم، وفي ذلك يقول[3]:

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٧، ص ١١.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١١، ص ١٠.

(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١.

وأنْتَ امرُؤٌ مِنْ آلِ شَيْبانَ تَسْتَقِي
إلى دَلْوِكَ الكُبْرَى عِظامُ دِلائِها

ويقول[1]:

وَجَدْنا لَكُمْ دَلْواً شديداً رشاؤُها
تُضيمُ دِلاءَ المُسْتَقِيْنَ ذُنوبُها
فَدونَكَ دَلْوي يا أبانُ فإنَّهُ
سيَرْوي كَثيراً مِلْؤُها وقِرابُها

وأحياناً يستعير النبات ليدلَّ به على المكان، فها هو يستخدم لفظ: (الغاف) ليدل به على مكان نُموه، يقول[2]:

فإنْ تُغْلِقِ الأبْواب دونِي وتَحْتَجِبْ
فما لِيَ مِنْ أُمٍّ بغَافٍ ولا أبِ

قصد بالغاف، مكان وجوده، أي بلاد عُمَان.

ويقول[3]:

وَلَو رُدَّ المُهَلَّبُ حَيْثُ ضَمَّتْ
عَلَيْهِ الغَافَ أَرْضُ أبي صُفَار

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٩، ٥٨.
(2) م. ن، ج١، ص ١٥.
(3) م. ن، ج١، ص ٢٠٧.

ومن أثر البيئة على ألفاظه، استخدامه لفظ: (الرّثيئة) وتعني اللّبن الحامض، يُخلط باللّبن الحلو، كناية عن زيادة النعمة، يقول[1]:

غَرَّ كُلَيْبَاً إذا اصفَرَّتْ مَعالِقُها
بضَيْغَمِيٍّ كَرِيْهِ الوَجْهِ والأثَرِ
شُرْبُ الرِّثِيْئَةِ حتّى باتَ مُنْكَرِساً
عَلى عَطِيَّةَ بَيْنَ الشّاءِ والحَجَرِ

واستخدم لفظ: (السالئة) وهي التي تُصَفّي السّلاء أي السمن، حيث تضعه في إناء جلدي مطلي بالرّبّ، فيقول[2]:

رَامُوا الخِلافَةَ في غَدْرٍ فأخْطَأَهُمْ
مِنْها صُدورٌ وفازوا بالعَراقِيبِ
كانُوا كسالِئَةٍ حَمْقاءَ إذْ حَقَنَتْ
سِلاءَها في أديمٍ غَيْرِ مَرْبوبِ

ومن ذلك استخدامه لفظ (الحبل)، ليعني به القوة، يقول[3]:

وكانَ لَهُمْ حَبْلٌ قَدْ استكربوا بِهِ
عَرَاقَيْ دَلْوٍ كَانَ فَاضَ ذَنوبُها

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩٩.

(2) م. ن، ج١، ص ٢٤.

(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٩.

ومن اثر البيئة من حوله في لغته الشعرية، يبرز لنا تأثره بما شاع في عصره من أمثال وحكم، فنراهُ يضمّنها أشعاره كما في قوله[1]:

فَقُلْتُ: أظَنَّ ابْنُ الخبيثَةِ أنَّني
شُغِلْتُ عَنِ الرَّامِي الكنانَةَ بالنَّبْلِ
فإنْ يَكُ قَيْدي كَانَ نَذْراً نَذَرتُهُ
فما بي عَنْ أحْسابِ قومي مِنْ شُغْلِ

وقوله[2]:

وحَوْلَكَ أقْوامٌ رَدَدْت عُقولَهُمْ
عَلَيْهِمْ فكانُوا كالفَراشِ مِنَ الجَهْلِ

فقد ورد في المثل: أجهل من فراش، وأضعف من فراش، ولذا ضَمَّنه شعره في الهيجاء. كما ضمَّنَ شعره المثل القائل: "عاد والعودُ أحمد"، فقال[3]:

مِنَ الصُّمِّ تَكفي مَرَّةً مِنْ لُعابِهِ
وما عادَ إلاّ كانَ فِي العَوْدِ أحْمَدا

فضلاً عن ذلك، فإننا نجده يأخذ معاني الشعراء السابقين، ويضمنها شعره بألفاظ قريبة من تلك التي استخدمها الشعراء الذين يقتفي أثرهم، وقد بلغ من تأثره

(1) أبو عبيدة معمر بن المثنى، **نقائض جرير والفرزدق**، ج١، ص ١٢٩.
(2) م. ن، ج١، ص ١٣٠.
(3) م. ن، ج١، ص ٤٩٣، ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨٠.

أن ضمَّ بعض شعرهم إلى شعره، كما فعل في أبيات للمخبل، وكما فعل في بيت للمتلمس، كما نرى في قوله[1]:

وُقوفاً بها صَحْبي عَلَيَّ كأنَّني
بها سَلَمٌ في كَفٍّ صاحِبِهِ ثَأْرُ

وقوله:

وُقوفاً بها صَحْبي عَلَيَّ وإنَّما
عَرَفْتُ رُسومَ الدَّار بَعْدَ التَّوَهُّمِ

فواضِحٌ أنه تشبه في هذا بقول امرئ القيس[2]:

وُقوفاً بها صَحْبي علَيَّ مَطيّهُم
يقولونَ لا تَهْلَكْ أسىً وتَجَلَّدِ

وكما فعل في قول حسّان بن ثابت[3]:

فإنْ كُنْتُ قَدْ قُلْتُ الذي قَدْ زَعَمْتُمُ
فلا رَفَعَتْ سَوْطِي إلَيَّ أنامِلي

---

(1) أحمد كمال زكي، **الحياة الأدبية في البصرة**، ص ٣٨٢، ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٥٣، ج٢، ص١٩٤.

(2) الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، ص ٩.

(3) أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج٤، ص ١٦٦.

حيث نجده يأخذ المعنى، وَيُلْبسه ألفاظاً قريبة من هذه التي استخدمها حسّان، فيقول[1]:

فَلا رَفَعَتْ إنْ كُنْتُ قُلْتُ الّتي رَوَوا
عَلَيَّ ردائِي حينَ ألْبَسَهُ يَدي

وأخذ عن امرئ القيس قوله[2]:

سَما بكَ شَوْقٌ بَعْدَما كانَ أقْصَرا
وحَلَّتْ سُلَيْمى بَطْنَ قَوٍ فَعَرْعَرا

أخذَ الفرزدق المعنى وبعض الألفاظ ذاتها، فقال[3]:

سَما لَكَ شَوْقٌ مِنْ نُوَار وَدونَها
سُوَيْقَةُ والدَّهْنَا وعَرْضُ جِوائِها

إنَّ الفرزدق الذي ورث تراث الجاهلية وأخلاقها، قد مازجت ثقافته كما رأينا ثقافة دينية، قامت على القرآن الكريم وعلوم الدين، وعلى ما أثّر في مجتمع البصرة من بقايا ثقافات قديمة، وقد ساعدته إقامته في البصرة، على اتساع معجمه الثقافي، حيث أتاحت له حلقات الدرس والمناظرات التي كان يحرص على حضورها، الوقوف على كثير من أمور الفقه وأحكام الدين، فتركت هذه الثقافة بصماتها واضحة على ألفاظه وبشكل خاص، وعلى لغته الشعرية بشكل عام، وهذا ما لاحظناه خلال السطور السابقة، وليس معنى هذا أنَّ الفرزدق قد تخلص من

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٠.

(2) ديوان امرئ القيس، ص ٨٣.

(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩.

ألفاظه الجاهلية، ومن أثر ما ورثه عن السابقين، بل إنه كان متأثراً بالعقلية الجاهلية أشد التأثر، فهو خليط بين هذه وتلك، وهذا ما سنوضحه خلال تعرضنا لألفاظه وتراكيبه، خلال السطور التالية، فلقد كان شديد التمسك بفضائل الجاهلية، كثير التفاخر بها؛ فحين هجا آل المهلب، كان أقسى ما قاله عنهم، أنهم عرب أقاح، لم يكونوا في جاهليتهم أوفياء لأعراف الجاهلية، من عبادة الأوثان، وحج مكة، في حين أغرق في فخره بتميم بتمسكها في ذلك الوقت بفضائل الجاهلية وقيمها، يقول في ذلك[1]:

قَدْ عَلِمَتْ خِنْدِفٌ والمَجْدُ يكنفُها
أنَّ لنا عِزَّها في أوَّلِ الحِقَبِ
وفي الحديثِ إذا الأقوالُ شارِعَةٌ
في باحَةِ الشِّرْكِ أوْ في بَيْضَةِ العَرَبِ

ويُروى أنّه ربما سمع البيت من أحد الشعراء، فيستحسنه، وينحله لنفسه، ومن ذلك ما يُروى أنه وقف على الشمردل[2]، واستنشده شعراً فأنشده قوله:

وما بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطَ سَمْعَاً وطاعَةً
وبَيْنَ تميمٍ غَيْرُ حَزِّ الغَلاصِمِ

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٠.

(2) الأصبهاني، **محاضرات الأدباء**، ج١، ص ٨٥، والأغاني للأصفهاني، ج٢١، ص ٣٥٠.

فقال الفرزدق: والله لتتركنَّ لي هذا البيت، أو لتتركن عِرضك، فقال الشّمردل: خُذه لا بارك الله لك فيه، ومن هذا ما أورده صاحب الأغاني عن عبد العزّيز بن عمران[1] عن البيت المنسوب إلى الفرزدق:

ترى النَّاس ما سِرنا يسِيْرونَ خَلْفَنا

وإنْ نَحْنُ أوْمَأنا إلى النَّاسِ وَقَّفُوا

حيث ذكر أن البيت لجميل بن معمر. وقد أشار ابن الأثير لهذا الأمر، حين تحدث عن السرقات الشعرية، وجعلها تعود إلى: النسخ والمسخ، وذكر من النَّسخ قول الفرزدق:

أتَعْدِلُ أحْساباً لِئاماً أدِقَّةً

بأحْسابنا إنّي إلى اللهِ راجِعُ

حيث ورد البيت في شعر جرير منسوخاً. ومن يتابع ما أورده ابن الأثير في هذا الموضوع[2]، يجد أنّ ما أخذه الفرزدق قياساً لما أُخِذَ عنه، هو من القلة بحيث لا يكاد يُذكر، ومن هذا ما رواهُ صاحب الأغاني، حيث يقول[3]: "مرَّ الفرزدق بابن ميّادة الرَّماح، والنَّاس حوله وهو ينشد:

لَوْ أنَّ جميعَ النَّاسِ كانوا بربْوَةٍ

وجِئْتُ بجَدّي ظالمٍ وابنِ ظالِمِ

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، ج٨، ص ٩٦، ج٢، ص ٣٣١.

(2) ابن الأثير، **المثل السّائر**، ج٢، ص ٣٧١.

(3) الأصفهاني، ج٢١، ص ٣١٠.

لَظلَّتْ رقابُ النَّاسِ خاضِعَةً لَنَا

سجوداً على أقْدامِنا بالجَماجِمِ

فسمعه الفرزدق، فقال: أما والله يا ابن الفارسية، لَتَدَعَنَّه لي، أوْ لأنْبشَنَّ أمُّكَ مِنْ قَبْرِها، فقال له ابن ميَّادة: خذه لا بارك الله لك فيه، فقال الفرزدق:

لَوْ أنَّ جميعَ النَّاسِ كانُوا برَبْوَةٍ

وجِئْتُ بجَدِّي دارمٍ وابنِ دارمِ

لَظَلَّتْ رقابُ النَّاسِ خاضِعَةً لَنَا

سجوداً على أقْدامِنا بالجَماجِمِ

ويظهر تأثره فيمن حوله بمجاراته لغة يلحرث بن كعب، في حذف نون اللذين واللتين في حالة الرفع، مع أنّ تميماً وقيساً يثبتونها مشددة، قال[1]:

أبَني كُلَيْبٍ إنَّ عَمَّيَّ اللّذا

قَتَلا المُلوكَ وفَكَّكا الأغْلالا

---

[1] بان هشام، **أوضح المسالك**، ج١، ص ٩٩، الرافعي، **تاريخ الآداب العربية**، ص١٥٠.

الفصل الثاني

سمات ألفاظه الشعرية

أول ما يلفت انتباه الباحث في شعر الفرزدق، ما يلاحظه من سعة معجمه اللغوي، فقد ضمَّتْ أشعاره ألفاظاً وتراكيب، لم تَضُمها أشعار غيره، وامتازت بما امتازت به ألفاظ الجاهليين، من جزالة وقوة إيحائية، وقُدرةٍ على تصوير المعاني وتقريبها، لارتباطها بذهن المتلقي بأمور حسية مادية، هي بعض ما في بيئته الطبيعية، كما أنَّ الباحث في أشعاره، سيلحظ بلا شك تلك الألفاظ التي وشَّحها بها، بعد أن كادت تطويها صفحة الأيام، لتخلد في عالم النسيان، لأنَّ القوم قد تركوا استخدامها، فجاء الفرزدق، ليمدها بما يكفل لها البقاء والانتشار، مدفوعاً بما لديه من ميل إلى القديم، لإحياء المعاني التي مضت، والمفاخر التي انقضت، كجزءٍ من هوى في نفسه، يقصد به التذكير بأصله، ولإظهار قدرته وتفوقه في وقت اشتد فيه الجدل حول أفضل الشعراء، فكأني به قد أحيا بإحيائها ذكرى مَن أكثَرَ الفَخْر بهم، والتغني بمآثرهم، فثمة شيءما، كان يشده إلى الماضي البعيد، إلى ما قبل الإسلام، فيرى مجد أجداده وعصرهم الذهبي. وتبدو هذه النزعة الجاهلية صريحة في قصيدته التي ألقاها بين يدي معاوية بن أبي سفيان، حين ذهب مع وفد قومه، يطلبون ميراث الحتات[1]، فليس أقل من أن يُعرب عن اعتزازه بتلك الحقبة. بأن يستخدم الألفاظ الجاهلية، التي كادت تنقرض. ولعلّه كان يرى في ثقل الصياغة لبعضها، أو في ضخامة أصواتها، وخشونة جرسها، مُعيناً له على ما يريد أن يوحي به من

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٥.

معان[1]، فقد تكون رغبته في أن تتناسب جزالة ألفاظه وضخامتها، مع ما يُعبِّر عنه من معان، وما يشدو به من مفاخر، هي الدافع إلى استخدامه لألفاظ نادرة غريبة، أو لألفاظ بينها وبين رقة الألفاظ الشعرية مجافاة، لأنّ همّه موجّه إلى المعاني، وإلى تحقيق أغراض كبيرة مكبوتة في اللاوعي. وليس معنى هذا أنّ الفرزدق لم يكن يراعي الأصول الفنية للغة، بل إنّه كان يتوسع فيها بحيث يقع الباحث في ديوانه، على ألفاظ اشتقها على غير قياس، أو ألفاظ توسّعَ في استعمالها، إلى غير ذلك من أمور؛ كجرأته على التضمين والاقتباس، ومغايرة المألوف من كلام العرب، فضلاً عن جرأته في اصطناع المجاز بشكل تجاوز فيه الحد المألوف، ولم يكن بإمكانه أن ينحو ذلك المنحى، لولا مقدرته اللغوية، التي طوَّعَتْ له الألفاظ، ومع هذا يمكن القول، بأن هذه المقدرة، لم تمنعه من الوقوع في دائرة النّقد، حيث أخذ عليه استخدامه ألفاظاً غير شعرية، فضلاً عن الغموض المخل بالمعنى، حتى أنّ النقاد والبلاغيين، ذكروا له أبياتاً حاروا في معانيها.

كان الفرزدق غزير الرواية، فوعى الكثير من شعر العرب وأخبارهم، حتى أنه ادعى بأنه وريث الشعراء الفحول، وهو يذكر طائفة ممن روى لهم في قصيدته التي مطلعها[2]:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بنَى لَنَا
بَيْتاً دَعائِمُهُ أعَزُّ وأطْوَلُ

---

(1) شاكر الفحام، **الفرزدق**، ص ٤٣٧.

(2) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٥٥.

يقول[1]:

وهَـبَ القصـائِدَ لي النوابـغُ إذْ مَضَـوا
وأبـو يَزيـدَ وذو القُـروحِ وجَـرْوَلُ
والفَحْـلُ علقمـةُ الـذي كـانَتْ لَـهُ
حُلَـلُ المُلـوكِ كلامُـهُ لا يُنْحَـلُ
وأخـو بَنِـي قَيْـسٍ وهُـنَّ قَتَلْنَـهُ
ومُهَلْـهَلُ الشُّـعراءِ ذاكَ الأوَّلُ
والأعشـيانِ كِلاهُمـا ومُرَقِّـشٌ
وأخـو قُضاعَـةَ قَوْلُـهُ يُتَمَثَّـلُ
وأخـو بـين أسَـدٍ عُبيـدٌ إذْ مَضَـى
وأبـو دؤادٍ قَوْلُـهُ يُتَنَحَّـلُ
وابنـا أبـي سُـلْمى زُهَـيْرٌ وابنُـهُ
وابـنُ الفَريعَـةِ حـينَ جَـدَّ المِعْـوَلُ
والجَعْفَـرِيُّ وكـانَ بشْـرٌ قَبْلَـهُ
لِـي مِـنْ قصـائِدِهِ الكتـابُ المُجْمَـلُ

إلى آخر ما في القصيدة من أسماء فحول الشعراء، الذين ادّعى بأنّهم حمّلوه لواء الشعر بعدهم، وفي الواقع إنّ روايته للشعر قد اتسعت بشكل أذهل النّاسَ، حتّى قالوا: لولا الفرزدق لذهب نصف أخبار النّاس[2]. ومما يروى عن اتساع روايته، أنّ حمّاد الرّواية، جاءه ليُرَوِّيْهِ شِعْرَهُ، فطلب منه أن يتعرف على شعر سمعه له، فلم

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٥٥.

[2] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص ٣٢١.

يعرفه، فقال له الفرزدق: "أنت لا تروي أشعار قومك، أفتريد أن تكتب شعري؟[1]" على أنّ ما يهمنا التأكيد عيه هنا، هو أنّ الباحث في شعره، يلحظ دقة اختياره لألفاظه، ساعده في ذلك غزارة معجمه اللغوي، الذي غَذّته روايته الواسعة لأشعار فحول الشعراء الجاهليين، فكان اختياره لألفاظه متلائماً مع أغراضه، وملبياً لحاجة في نفسه، مما لا يدع مجالاً للشك في مقدرته اللغوية، وإذا كنا نستغرب، أن نجد في شعر الفرزدق ألفاظاً فيها وعورة لفظية، أو عدم انسجام مع رقة الألفاظ الشعرية، إلى غير ذلك من أمور تقلل من قيمة الأشعار، فإنّ هذا لا يعني التقليل من شاعريته، كما لا يعني عدم وعيه لوعورة ما أقدم عليه، فقد يكون قصد ذلك وأصرّ عليه، فهو يرى أنّ عليه أن يقول، وأن يصبح ما يقوله شيئاً يُحتذى به، فهو لا يُريد أن يكون نسخة عمّن سبقوه، بل لا بد من أن يكون مبتدعاً، فيجري الشعراء على شاكلته، وقد تهيّأت له أسباب الريادة، فهو من قبيلة كانت لها السيادة، وشعوره بهذا الأمر، ليس كشفاً جديداً، بل إنه أمر عُرِف عنه، فقد استحوذت عليه تلك الروح، وسيْطَرَتْ على فكره، فلا غرو أن تتسلل إلى شعره، فتَسِمَ بعضَهُ بالتعقيد، نظراً لاستخدامه ألفاظاً وتراكيب غريبة، بل وصعبة في النطق، فيُشْغل بذلك الشعراء والنّقاد، فيعرفون أيّ شاعر هو. ثم إنّ علينا أن لا نغفل الدوافع النفسية، التي كانت وراء ذلك كله، فقد كان الفرزدق ذميم الخلقة، حتى أوجد لديه هذا الأمر ما يُعْرفُ اليوم بالعقدة النفسية، وليس معنى هذا بأنه منزّه عن الخطأ، وإنّ كُل ما صدر عنه كان مقصوداً، بل إنه قد يكون وقع في الخطأ كما وقع غيره، فاللحن بمعنى الخطأ،

---

[1] البلاذري، **أنساب العرب**، ج١١، ص ٧٨.

كان موجوداً في عصر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، فقد روي أن رجلاً لحن في حضرته عليه السلام، فقال لمن كان بحضرته: "أرشدوا أخاكم فقد ضل"[٢].

نستدل من هذا أنَّ لألفاظ الفرزدق الشعرية سمات خاصة، وأنَّ هذه السمات قسمان: قسم يتعلق بالصورة البنائية التي وردت عليها الألفاظ، وسنتحدث عنها تحت مظلة سمات ألفاظه، وقسم يتعلق بما عليه جوهر تلك الألفاظ وما تنضوي عليه، وسنتحدث عنها تحت مظلة خصائص ألفاظه.

أ) سمات ألفاظه:

سنتحدث هنا عن السمات التي تبدو لنا من دراسة ألفاظه، إذ تَظْهَر لنا الأمور التالية بوضوح:

١-غرابة بعض الألفاظ والتراكيب.

٢-ضخامة الجرس اللفظي.

٣-الإكثار من الألفاظ المهموزة والمشدودة.

٤-كثرة الألفاظ التي يصعب النطق بها.

---

[٢] ابن جني، **الخصائص**، ٢/٨، إميل يعقوب، **معجم الخطأ والصواب**، ص ١٩.

- **الألفاظ والتراكيب الغريبة:**

وهي ألفاظ أصبحت قليلة الاستعمال، أو أنّها أُهْمِلَتْ، فلم تعد تُسْتَعمل، فبدا استخدامها غريباً إلى حدٍّ ما، مع أنّه كان مألوفاً في العصر السَّابق. وسوف نعمد إلى ذكر طائفة منها،فنوضح معناها من خلال الشواهد الشعرية، مستعينين في تحديد معانيها، بما ورد في كتب اللغة، ومن هذه الألفاظ على سبيل المثال لا الحصر:

١-**شرنبثة:** ورد في لسان العرب تحت مادة: (شرنب)[١]: "الشرنبث هو القبيح الشديد، وهو الغليظ الكفّ، ويقال للسحاب إذا تراكب". وذكر ابن دريد[٢] أنّ هذا اللفظ قد يوصف به الأسد، ونحن نجده في شعر الفرزدق بمعنى القبيح، يقول[٣]:

شَرَنْبَثَةٌ شَمْطاءُ مَنْ يُرَ ما بِهَا
تُشْيهُ وَلَوْ بَيْنَ الخُماسِيِّ والطِّفْلِ

٢-**عَصَبْصَبْ:** مشتق من قولك: عَصَبْتَ الشيء، إذا شدَدْتُه. قال أبو العلاء: "يوم عصبصب أي بارد ذو سحاب كثير، لا يظهر فيه من السماء شيء"[٤]،وذكر ابن دريد[٥]: "العصبصب الشديد، يقال يوم عصبصب في الشر خاصّة". وهذا من الألفاظ التي لم تعد تستعمل، ومع هذا فقد استخدمه الفرزدق صفة (نكال)، وهو

---

[١] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ١٦٠.
[٢] ابن دريد، **الجمهرة**، ج٣، ص ٣٦٩.
[٣] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٥٤، أبو عبيدة، **النقائض**، ج١، ص ١٣١.
[٤] ابن منظور، ج١، ص ٦٠٧.
[٥] ابن دريد، ج٣، ص ٣٧١.

اسم لما يُجعل عبرة للآخرين، فيدفعهم إلى الخوف من إتيان الأمر، والتفكير به، وقد يكون بمعنى العقوبة أو القيد المانع، كما ورد في القرآن الكريم: "إِنَّ لَدَيْنَا أَنكَالًا وَجَحِيمًا"[1]. وسُمِّيت القيود أنكالاً لأنه يُنكّل بها، أي يُمْنَعُ بها، وقد ورد لفظ عصبصب في قول الفرزدق[2]:

إذا مالكٌ ألقَى العِمامةَ فاحْذَروا
بَوادِرَ كفَّي مالِكٍ حِيْنَ يَغْضَبُ
فإنَّهُما إنْ يَظْلِماكَ فَفِيْهِما
نِكالٌ لعريانِ العَذابِ عَصَبْصَبُ

فلفظ (عصبصب) غريب، والتركيب الذي فيه كذلك غريب، حتى يمكن القول بأنه لم يُستخدم إلاّ نادراً. قال كراع: "هو مشتق من قولك: عصبت الشيء إذا شددته وليس ذلك بمعروف"، ذكره ثعلب في صفة إبل سيقت، فقال:

يا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْ أيَّامِهَا
عَصَبْصَبِ الشَّمْسِ إلى ظَلاَمِهَا

وقال الأزهري: "هو مأخوذ من قولك: عَصَب القومَ يعصبهم عصباً، إذا ضمَّهم واشتد عليهم"[3].

---

[1] القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية ١٢.

[2] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٣١، طبعة دار الكتب العلمية، ص ٣١.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ٦٠٧.

٣-**ترثعن:** من الرثع، وهو يعني في الأصل الطمع والحرص الشديد، والرَّاثِع هو مَنْ يَرضَى من العطية باليسير، ويُخادِن أخدان السوء[1]. وقد استخدمها الفرزدق بمعنى الاسترخاء، الذي فيه معنى الاستجابة حيث يقول[2]:

وكُلُّ فَضْفَاضَةٍ كالثَّلْجِ مُحْكَمَةٍ
ما تَرْثَعِنُّ لِدَسِّ النَّبْلِ بالقُطَبِ

أراد أن يُصَوِّرَ صلابة الدرع، فقال: إنها لا تسترخي بسبب ضغط النصل الذي يكون في طرف السَّهْم.

٤-**تغطمط:** غَمْطُ النّاس تعني احتقارهم والإزراء بهم، وفي الحديث، أصابته حُمّى مغطمطة أي لازمة دائمة[3]، وتغطمط الماء وتغطغط، إذا اضطرب مَوْجُهُ، وقد استخدم الفرزدق هذا اللفظ بمعنى جاشت الأمواج، وذلك في هجائه للطرماح، حيث يقول:

إنَّ الطِّرمّاحَ يَهْجُوني لأرْفَعَهُ
هَيْهَاتَ هَيْهاتَ غيلَتْ دونَهُ القُضُبُ
كانَ الطِّرمّاحُ إذْ جَدَّ الجِراءُ بنا
عِلْجاً تَغَطْمَطَهُ مَوْجٌ لَهُ حَدَبُ[4]

---

[1] ابن منظور، ج٨، ص ١١٤.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٠.

[3] ابن منظور، ج٧، ص ٣٦٤.

[4] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٩٨،٩٩.

وقوله:

ضَغا ضَغْوَةً في البَحْرِ لَمَّا تَغَطْمَطَتْ

عَلَيْهِ أعالي مَوْجِهِ وأسافِلُه[1]

ه-عضروط: من معاني العضرط اللئيم، ورد في لسان العرب، أن العضروط والعضرط هو الخادم على طعام بطنه، والعضاريط هم التُّبَّاع[2]، وبهذا جاء قول الفرزدق[3]:

وَقالَ لِكُلِّ عُضْروطٍ تَبَوَّأْ

رَديفَةَ رَحْلِكَ الوَقِبَ الرِّحابا

وفي قوله[4]:

فَبِتْنَ بُطوناً لِلْعَضاريْطِ بَعْدَما

لَمَعْنَ بأيْدِيهِنَّ والنَّقْعُ ساطِعُ

إذا اسْتَعْجَلَ العُضْروطُ حَلَّ فِراشَها

تَوَسَّدَها مُذْ كَدَّحَتْها البلاقِعُ

---

(1) أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج٢، ص٦٢٦.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٧، ص ٣٥٠.

(3) ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ١٢١.

(4) ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٥٢، و**النقائض**، ج٢، ص ٧٠٤.

حيث عنى بها اللِئام. وإلى مثل هذا ذهب بقوله[1]:

ولا يَمْنَعُـــــــــــونَ نُسَـــــــــــيَّاتِهِمْ
إذا الحَـــرْبُ صـــــالَتْ بأظْفارهـــــا
ولَكِـــــنْ عَضـــــاريطُ مُسْـــــتَأخِرونَ
زَعانِفَـــــــةٌ خَلْـــــفَ أدْبارهـــــــا

ومن استخدامه لفظ عضاريط بمعنى التّباع قوله[2]:

وأنْتُـمْ عَضـاريطُ الخَميـــسِ عَتـادُكُم
إذا مـــا غَـــدا أرْباقُـــهُ وحَبائِلُـــهُ

٦-**مطرخم**: الاطرخمام هو الاضطجاع، والمطرخم هو المضجع، وقيل هو الغضبان المتطاول، واطرخَمَّ الليل بمعنى اسودّ، واطرخمَّ الرجل أي شمخ بأنفه[3].

قال بمعنى المتكبر لشعوره بالتميز عن غيره من حيث نسبه[4]:

وإنْ تَـأتِ عِجْـلاً مُطْرَخِمَّـاً قديمُـــها
ويَشْـكُرَ في صَعْـبِ الــذُّرَى المُتَصَعِّـدِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٨٢.

[2] أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج٢، ص ٦٠٥، وديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٧١.

[3] ابن منظور، ج١٢، ص ٣٦١.

[4] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ١٩٤، طبعة دار صادر، ج١، ص ١٦٤.

وقال[1]:

رَمَـى اللهُ في جُثْمانِـــهِ مِثْلَمــا رَمَـــى
عَــنِ القِبْلَــةِ البَيْضَــاءِ ذاتِ المَحــارِمِ

جُنـوداً تَســوقُ الفِيـلَ حَتَّـى أعادَهــا
هَبــاءً وكـــانوا مُطْرَخِمِّـــي الطِّراخِـمِ

عنى بقوله: مُطْرَخِمِّي الطِّراخِمِ: أي متكبرين شامخين بأنوفهم.

٧-عشنزر: وهو الشديد الخلق، العظيم من كلّ شيء[2]. وفي التهذيب العَسِر الخلق من كل شيء[3]. وقد استخدمه الفرزدق صفة للسير الشديد، حيث يقول من قصيدة يمدح بها سليمان بن عبد الملك:

فَحُبُّــكَ أغْشَــانِي بـــلاداً بَغيضَـــةً
إليَّ وَرومِيَّـــــاً بعَمَّـــــانَ أقْشَـــــرا

فَلَـوْ كُنْـتُ ذا نَفْسَــيْنِ إنْ حَــلَّ مُقْبِــلاً
بإحْداهُمـا مِـنْ دونِـكَ المَـوْتُ أحْمَـرا

حَيِيــتُ بــأخْرَى بَعْدَهــا إذْ تَجَرَّمَــتْ
مَداهـا عَسَــتْ نَفْسِـي بِــها أنْ تُعَمَّــرا

إذاً لَتَغـــالَتْ بـــــالفَلاةِ رِكابُنـــــا
إلَيْـكَ بنــا يَخْدِيْــنَ مَشْــياً عَشَــنْزَرا[4]

---

[1] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٨٥٣، طبعة دار صادر، ج٢، ص ٣٠٩.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ٥٧٥.

[3] الأزهري، **تهذيب اللغة**، القاهرة ١٩٦٤، ج٣، ص ٣٢٥.

[4] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٢٤٢، طبعة دار صادر، ج١، ص ١٩٧.

وقوله من قصيدة يمدح بها يزيد بن عبد الملك وأمه عاتكة بنت يزيد بن معاوية:

أفـــاطِمُ لَـــوْ صاحَبْتِـــهِنَّ عَذَرْتِنـــا

ولَـمْ تَسْـتَطِيعي القلقـلانَ العَشَـنْزَرا[1]

٨-**شماطيط:** وهي القطع المتفرقة، يقال: جـاءت الخيـل شمـاطيط، أي متفرقـة[2].

وقد استعملها الفرزدق صفة للرياح المتفرقة، أي التي اختلفـت جهاتـها، وذلـك حيث يقول:

قَـرْمٌ يُبـاري شَـماطيطَ الرِّيـاحِ بِـهِ

حَتَّـى تَقَطَّـعَ أنْفاسَـاً ومَـا فَـتَرا[3]

٩-**ضغابيس:** الضغبوس ضرب من النبت، وتُسَمَّى القِثّاء الصِّغـار ضغـابيس، ففـي الحديـث: "أهـدي إلى النـبي صلـى الله عليـه وسـلم ضغـابيس يعـني القثّـاء الصغار"[4].

وقد استخدمها الفرزدق، ليعني بها الضعفاء من الرجال، فمن قصيدة يهجو بها بعض بني مازن، يقول[5]:

يُحَبِّسُـــها جَنْـــبيْ سُـــفَيْرٍ ويَتَّقِـــي

عَلَيْـهَا ضَغـابيسُ الحِمَـى أنْ تُعَقَّـرا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٣١.

[2] ابن منظور، ج٧، ص ٣٣٦.

[3] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٢٧٣.

[4] ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص ٣٨٢.

[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩.

وفي نفس المعنى ورد قوله[1]:

أَتَصْـــبرُ لِلْعــــادِيْ ضَغـــابيْسُ جَعْفَـــرٍ
وسَــوْرَةَ ذي الأشْــبالِ حِيْــنَ يَسُــورُها

وقوله[2]:

تَضَـاغَى وَقَـدْ ضَمَّـتْ ضَغـابيسُ جَعْفَـرٍ
شَـبَاً بَيْـــنَ أشْـداقٍ رحــابٍ شُــجُورُهَا

١٠- **القدموس**: يقال: حَسَبٌ قدمـوس أي قديـم، ورجـل قدمـوس أي سيّد[3]. وبهذا المعنى جاءت في قول الفرزدق:

* فَلَسْـــتُ وإنْ كــانَتْ ذُؤابَــــةُ دارمٍ
نَمَتْنِـي إلى قُدْمــوسِ مَجْــدٍ حَلاحِــلِ[4]

* ومِنْ عَبْـدِ شَـمْسٍ قَـدْ تَفَرَّعْـتُ في العُلَـى
ذُراهـا لَـكَ القُدْمـوسُ مِنْــهَا العراعِــرُ[5]

أي أنّ حسبه القديم ضخم، حيث عنى بالعراعر الضخـم، كمـا يتضـح مـن معناها في السطور التالية:

---

(1) أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج١، ص ٥٢٨.

(2) م. ن، ج١، ص ٥٣١.

(3) ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص ٣٨١.

(4) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١١٠.

(5) م. ن، طبعة الصاوي، ص ٣٩٥.

١١- **العراعر**: وتعني السادة، مأخوذ من قول: عُرْعُرَةُ الجبل: أي أعلاه: وعُرْعُرَةُ الثور أي سنامه، وعُراعِر سيد شريف، والجمع عَرَاعِر[1]. وقد جاء بها الفرزدق بمعنى الضخم، أو أعلى الشيء، كما ورد في البيت السابق.

١٢- **القُماقِم**: يقال بحر قماقم، أي كثير الماء، ورجل قُمَاقِم أي ذو حسب[2].

قال الفرزدق[3]:

إنِّـي وإنْ كـانَتْ تَميـمُ عِمَـارَتي
وكُنْـتُ إلى القُدْمـوسِ مِنْـها القُمـاقِمِ

وقوله[4]:

وهَلْ يا ابْـنَ ثغْرِ الكَلْـبِ مِثْـلُ سُـيوفِنا
سُـيُوفُ ولا قِبْـصُ العديـدِ القُمـاقِمِ[5]

وقوله[6]:

فَكَـمْ لَـكَ مِـنْ سـاقٍ ودَلْـوٍ سَـجيلَةٍ
إلَيْـكَ لهـا الحومـاتُ ذاتُ القَمـاقِمِ

---

(١) ابن دريد، ج٢، ص ٣٩٠، ج٣، ص ٣٩٦.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٦٣.

(٣) ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٧٧٢، طبعة دار صادر، ج٢، ص ٢١٧.

(٤) م. ن، ص ٨٥٧، نقائض جرير والفرزدق، ج١، ص ٣٧٨.

(٥) وتروى: "سيوفاً ولا قِبْصَ". والقِبْص العدد (النقائض، ج١، ص ٣٧٨).

(٦) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٨١.

وقوله[1]:

لَقـالوا لَكُـمْ كـانَتْ هـوازنُ حِقْبَـةً
علـى عَـهْدِ أكّـالِ المِـرار القُمـاقِمِ

وقوله:

ولا ذُكِـرَتْ عِنْـدَ المُلـوكِ قَمـاقِمُ
بفَضْـلِ نَـدىً إلاّ الجُنَيْـدُ هُمامُـها[2]

وقوله:

رَأيْـتُ سَـماءَ اللهِ والأرْضَ ألْقَتـا
بأيْدِيْـهِما لابْـنِ المُلـوكِ القَمـاقِمِ[3]

وقوله:

تَـرَى التّـاجَ مَعْقُـوداً عَلَيْـهِ كأنَّـهُمْ
نُجـومٌ حَوالَـى بَـدْرِ مُلْـكٍ قُمـاقِمِ[4]

وقوله:

ويَـوْمٌ لَـهُمْ مِنّـا بحومانَـةَ التَقَـتْ
عَلَيْـهِمِ ذُرى حَوْمـاتِ بَحْـرٍ قُمـاقِمِ[5]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٨١.
[2] م. ن، ص ٢٦٧.
[3] م. ن، ص ٣٠١.
[4] م. ن، ص ٣٠٩.
[5] م. ن، ص ٣١٢.

١٣- **ضبارك**: ورد في لسان العرب أنّ الضّبراك والضُّبراك: الشديد الطول، الضخم الثقيل، وقد يقال ذلك للثقيل الكثير الأهل، "ويقال للأسد ضبارم وضبارك، وهو من الرجل الشجاع"[1]. وفي الجمهرة هو الشديد[2]، وقد جاء به الفرزدق على هذا المعنى، حيث يقول:

وكأنَّ راياتِ الهُذَيْلِ إذا بَدَتْ
فَوْقَ الخَميسِ كَواسِرُ العِقْبانِ
ورَدُوا أرابَ بجَحْفَلٍ مِنْ وائِلٍ
لَجِبِ العَشِيِّ ضُبارِكِ الأرْكانِ[3]

ورد البيت الثاني في اللسان بالصيغة التالية:

ورَدوا أراقَ بجَحْفَلٍ مِنْ تَغْلبٍ
لَجِبِ العَشِيِّ ضُبارِكِ الأرْكانِ[4]

١٤- **الجراضم**: ذكرَ ابن منظور تحت مادة (جَرْضَم)، أنّ جَرْضَمْ تعني الضَّخْم فقال: "ناقة جرضم: ضخمة، الليث الجرضم والجراضم من الغنم، الأكول الواسع البطن، وهو الأكول جداً، ذا جسم كان أو نحيفاً. وذُكِرَ عن ابن دريد قوله: جراضم وجرافض هو الثقيل الوخم، والجرضم من الغنم: الكبيرة

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٠، ص ٤٥٩.
(٢) ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص ٣٩١.
(٣) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٤٤.
(٤) ابن منظور، ج١٠، ص ٤٥٩.

السّمينة، ومن الأبل الضخمة[1]**، وقد جاء به الفرزدق على معنى الأكول الواسع البطن، حيث يقول:**

فَلَمَّــا تَصافَنّــا الإداوَةَ أجْهَشَــتْ
إليَّ غُضُــونُ العَنْــبَرِيِّ الجُراضِــمِ
وجــاءَ بجُلْمــودٍ لَــهُ مِثْــلُ رَأسِــهِ
لِيُسْــقَى عَلَيْــهِ المــاءَ بَيْــنَ الصَّرائِــمِ[2]

١٥- **اسمدرت:** قال ابن منظور[3]: "السّمادير: ضعف البصر، وقد اسْمَدَرَّ بصره. وقيل: هو الشيء الذي يتراءى للإنسان من ضعفِ بصره عند السكر من الشراب، فقال اللحياني: اسمَدَرَّتْ عينه، دمعت، قال ابن سيدة: وهذا غير معروف في اللغة. وطريق مُسْمَدِرّ طويل مستقيم، وطرف مُسْمَدِّر: متحيز". أما ابن دريد فقال: "بَصَرٌ مُسْمَدِّر أي مُظْلِم، وأصل بنائه من السمادير، وهو ما يراه المغمى عليه"[4]. وقد أتى به الفرزدق في معنى دمعت العين. حيث يقول:

وقَائِلَــةٍ: كَيْــفَ القِتــالُ وَلَــوْ رَأتْ
هُرَيْمــاً لَــدارَتْ عَيْنُــها واسْــمَدَرَّتِ[5]

١٦- **قرمد:** ورد في لسان العرب: (القرمد كل ما طلي به، وزاد الأزهري للزينة، كالحصى والزعفران، وثوب مقرمد بالزعفران والطيب أي مطلي به). وذكر ابن

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٩٧.

[2] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٨٤١، طبعة دار صادر، ج٢، ص ٢٩٧.

[3] ابن منظور، ج٤، ص ٣٨٠.

[4] ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣

[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١١.

وذكر ابن دريد: "هو رومي تَكَلَّمَتْ به العرب قديماً، ويعني المشي القليل المتقارب"[1]. "وقد استخدمه الفرزدق بهذا المعنى حيث يقول:

ويَظَلُّ يَتْبَعُهُنَّ وَهْوَ مُقَرْمِدٌ
مِنْ خَلْفِهِنَّ كَأَنَّهُ بشِكال[2]

وقوله:

إذا عَدَلَتْ نِحْيَيْنِ فَوْقَ عِجانِهَا
وحَثَّتْ برِجْلَيْهَا الحِمارَ فَقَرْمَدا[3]

وفي رواية أخرى: إذا عَدَلَتْ نِحْيَيْن منها بوَطْبها.

١٧- **غطامط:** ذكر ابن منظور تحت مادة (غطمط) الغطمطة: اضطرب الأمواج، وبحر غطامط وغطومط، وغطمطيط كثير الأمواج. والغُطامط بالضم: صوت غليان موج البحر، والغطمطة: صوت السيل في الوادي، وغطمطت القِدْر وتغطمطت: اشتدّ غليانها[4]. وقد أوردها الفرزدق بمعنى كثرة الأمواج: حيث يقول:

وَلَوْ أنَّ قَيْساً قَيْسَ عَيْلانَ أصْبَحَتْ
بمُسْتَنِّ أبْوالِ الرِّبابِ ودَارِمِ
لَكانوا كَأقْذاءٍ طَفَتْ في غُطامِطٍ
مِنَ البَحْرِ في آذِّيها المُتلاطِمِ[5]

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، ص ٣٥٢.
(2) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٦٨.
(3) أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج١، ص ٤٩٢.
(4) ابن منظور، ج٧، ص ٣٦٣.
(5) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣١٥، النقائض، ج١، ص ٣٩٠.

١٨- **القراميص:** ذكر ابن دريد: "قرمص إذا دخل في القرموص، والقرموص حُفَيْرَةٌ يدخل فيها الرجل ويَكْتَنُّ من البرد: يُقال: قرموص وقرماص"[1]. وقال ابن منظور: "القرموص والقرماس: حفرة يَسْتَدْفِيءُ فيها الإنسان الصرد من البرد". قال أمية بن أبي عائذ الهذلي: "أَلِفَ الجماعةُ مَدْخَلَ القِرْمَاص".

والجمع القراميص[2]، وبهذا جاء قول الفرزدق[3]:

رُدِدْنَ على سُوءِ الوُجوهِ كَأَنَّهُمْ
ظرابيُّ أَوْ هُمْ في القَراميصِ أقْبَحُ

١٩- **ضموز:** ذكر ابن دريد: "ضمز البعير يضمز ضمزاً، إذا أمسك جِرَّتَهُ، فلم يَجْتَرْ، وضمز الرجل إذا سكت فلم يتكلم، فهو ضامز، والقوم ضموز أي سكوت[4]"، وقد استخدم الفرزدق هذا اللفظ، ليصف حال نوقه عندما رأت ضيفه، فأمسكت عن جِرَّتِها، فلم تجتر، حتى لا تلفت الانتباه إليها فَيُبْتَدأ بها في العقر قال:

تَرى النِّيبَ مِنْ ضَيْفِي إذا ما رأَيْنَهُ
ضُموزاً على جِرَّاتِها ما تُحيرُها[5]

---

[1] ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص ٣٤٠.

[2] ابن منظور، ج٧، ص ٧٢.

[3] أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج١، ص ٥١٢.

[4] ابن دريد، ج٣، ص ٤، ٤٤٦، ٤٩٨.

[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦٥، النقائض، ج١، ص ٥٢٢.

٢٠- القُنْبُضَات: قال ابن دريد: "القنبض والقنبضة أي القصير، ويقال بالميم أيضاً (القمبضات)[1]. وقد استخدمها الفرزدق للنساء القليلات الأجسام، حيث يقول:

إذا القُنُبضاتُ السُّودُ طَوَّفْنَ بالضُّحَى
رَقَدْنَ عَلَيْهِنَّ الحِجالُ المُسَجَّفُ[2]

٢١- رار: ورد في لسان العرب، تحت مادة (رير) "مخ رار ورَيْر وريْر بمعنى ذائب[3]. والرّير اللعاب الذي يخرج من فم الصبي"[4]. وقد استخدمها الفرزدق، لتعني المخ الذائب الفاسد من شدة الهزال، قال:

نَهَضَتْ لِتَحْرُزَ شِلْوَها فَتَجَوَّرَتْ
والمُخُّ مِنْ قَصَبِ القَوائِمِ رارُ[5]

وحيث يقول:

تَبعْنا مَوْقِعَ النِّسْرَيْنِ حَتَّى
تَرَكْنا مُخَّ أسْمَنِهِنَّ رارا[6]

---

[1] ابن دريد، ج٣، ص ٣١٢.
[2] أبو عبيدة معمر بن المثنى، ج٢، ص ٥٥٠.
[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ٣١٣.
[4] ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص ١٩٨.
[5] أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج٢، ص ٨٧٧، ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٧٦.
[6] **ديوان الفرزدق**، ج١، ص ١٩٢.

٢٢- **المصمئلات:** ذكر ابن دريد في جمهرة اللغة[1]، يقال: (اصمأل الأمل اصمئلالاً إذا اشتد وغلظ)، ومنه اشتقاق المصمئلة وهي الداهية".

وقد استخدمها الفرزدق بصيغة الجمع، لتعني الدَّواهي، حيث يقول:

يـــا آلَ تَيْـــمٍ ألا للهِ أمكُـــم
لَقَـدْ رُمِيْتُـمْ بـــإحْدَى المُصْمَئِـلاّتِ[2]

٢٣- **جرنبذة:** لم يُورده ابن دريد في جمهرة اللغة، في حين أوردها ابن منظور في لسان العرب تحت مادة: (جربذ)، حيث قال: "الجرنبذ الذي تتزوج أمه".

ابن الأنباري: البروك من النساء التي تتزوج زوجاً، ولها ابن مدرك من زوج آخر، ويقال لابنها الجرنبذ، قال الأزهري: وهو مأخوذ من الجربذة[3]. وقد استخدمها الفرزدق للناقة التي طلع نابها، وهي في الغالب بنت سنة، وعنى بذلك الناقة التي تسير سيراً خفيفاً، ولا يُسْمَعُ لها رُغاء"، فقال:

وَوَسْـطَ رحـالِ القَـوْمِ بـازلَ عامِـــها
جَرَنْبَـذَةُ الأسْـفار هَمَّاسَـةُ السُّـــرى[4]

٢٤- **الحراجيج:** ذكر صاحب لسان العرب: "والحرج من الإبل التي لا تركب ولا يضربها الفحل، ليكون أسمن لها، أنما هي معدة"، قال لبيد: حَـرَجٌ في مِرْفَقَيْهَا كالفَتَل".

---

(1) ابن منظور، ج٣، ص ٢٧٢.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠٧.

(3) ابن منظور، ج٣، ص ٤٨٠، ٤٨١.

(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣.

قال الأزهري: هذا قول الليث، وهو مدخول: "والحَرَجُ والحُرجوج: الناقة الجسيمة الطويلة على وجه الأرض، وقيل الشديدة، وقيل هي الضامرة وجمعها حراجيج. والحرجوج الريح الشديدة الباردة"[1]. وقد وردت في شعر الفرزدق حيث يقول:

فَكَانَ كَما ظَنُّوا بهِ والّذي رَجَوا
لَهُمْ حِينَ ألْقَوا عَنِ حراجيجَ لُغَّبِ[2]

وحيث يقول:

على كُلِّ حُرجُوجٍ كَأنَّ صَريفَها
إذا اصْطَكَّ نابها تَرَنُّمُ أخْطَبِ[3]

وحيث يقول:

حَراجيجُ بَيْنَ العَوْهَجِيِّ وَداعِرٍ
تَجُرُّ حَوافِيْها السَّريحَ المُقَدَّدا[4]

وحيث يقول:

إليْكَ أبا الأشْبالِ سارَتْ مَطِيَّتي
تُباري حَراجيجاً تَجولُ ضُفورُها
تَرَى كُلَّ حُرْجُوجٍ تَخِرُّ نِعالُها
إذا خَلْفَ كُوْرِ الرَّحْلِ أرْدَفَ كُورُها[5]

---

(1) ابن منظور، ج٢، ص ٢٣٥.
(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٩.
(3) م. ن، ص ٢٠.
(4) م. ن، ص ١٤٣.
(5) م. ن، ص ٢٧٨.

٢٥- **الرعابيب**: وتعني الجواري البيض الحِسان، ذكـر صـاحب اللسـان تحـت مادة (رعب) "وجارية رعبوبـة ورعبـوب ورعبيـب: شـطبة تـارة، الأخـيرة عـن السيرافي...، والجمع الرعابيب"، قال حميد:

رعـابيبُ بيـضٌ لا قِصـارٌ زَعـانِفُ
ولا قَمْعِـاتٌ حُسْـنُهُنَّ قريـبُ

"قال اللِّحياني: هي البيضاء الناعمة، ويُقال لأصل الطَّلعة رعبوبـة أيضـاً، والرُّعبوبة: الطويلة، عن ابن الأعرابـي: وناقـة رُعبوبـة ورعبـوب: خفيفـة طيَّاشـة، والرعبوب الضعيف الجبـان"[1]. وقـد استخدمها الفـرزدق لتعـني الجـواري البيـض الناعمة، حيث يقول:

يـأبَى، إذا قُلْـتُ أنْسَـى ذِكْـرَ غانيَـةٍ
قَلْـبُ يَحِـنُّ إلى البيـضِ الرَّعـابيبِ[2]

٢٦- **ليط**: ذكر صاحب اللسان، تحت مادة (ليط) "لاط حُبّه بقلـبي يلـوط ويليـط لَيْطا، ولِيْطًا: لَزَقَ، وإنِّي لأجِدُ له في قلبي لوطـا وليطـا بالكسـر، يعـني الحـب اللازق بالقلب، وهو ألوط بقلبي وأليط واللياط: الربا، والليط قش الجعـل والليـط اللون، وهو اللياط أيضاً[3]. وقد استخدمه الفرزدق بمعنى اللون حيث يقول:

كـأنَّ طَـيْراً مِـنَ الرَّايـاتِ فَوْقَـهُمُ
في قـائِمٍ لَيْطُـهَا حُمْـرُ الأَنـابيبِ[4]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ٤٢١.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٣.

[3] ابن منظور، ج٧، ص ٣٩٦، ٣٩٧.

[4] ديوان الفرزدق، ج١، ٢٥.

٢٧- **سنوخ:** وهو الأصل من كل شيء، ورد في اللسان تحت مادة (سنخ): "السنخ: الأصل من كل شيء، والجمع أسناخ، وسنوخ، وسنخ كل شيء أصله، ورجع فلان إلى سنخ الكرم وإلى سنخه، وسنخ الكلمة أصل بنائها، وفي حديث علي كرم الله وجهه: ولا يظمأ على التقوى سنخ أصل، وسنخ النصل: الحديدة التي تدخل في رأس السهم، وسنخ السيف: سيلانه، وأسناخ الثنايا والأسنان: أصولها والسناخة: الريح المنتنة والوسخ وآثار الدباغ"[1].

وقد وردت في شعر الفرزدق حيث يقول:

أنتم شرار عبيد حَيِّيْ عَامِرٍ
حَسَبَاً وَألأمُهُ سُنوخٌ مُرَكَّبِ[2]

٢٨- **برذنت خيلك:** ورد في جمهرة اللغة: "برذن الرجل برذنة إذا ثقل، وأحسبه مشتقا من البرذون"[3]. وفي اللسان تحت مادة (برذن) حكي عن المؤرج أنه قال: "سألت فلانا عن كذا وكذا فبرذن لي، أي أعيا ولم يجب فيه. والبراذين من الخيل: ما كان من غير نتاج العرب، وبرذن الفرس: مشى مشي البراذين، وبرذن الرجل: ثقل"[4]. وقد استخدمها الفرزدق ليعني بها تغيير نسب الخيل بتهجينها، وذلك على استعارة الخيل للنساء، فبعد أن أنكح عياش ابن بدر بن السائب المجاشعي، ابنة ابنه صعصعة بن عياش، أحد سادات بني بهدلة، قال الفرزدق مخاطباً عيّاش بن بدر:

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ٢٦.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٤.

[3] ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج١، ص ٣٠٤، ٤٢٣.

[4] ابن منظور، ج١٣، ص ٥١.

أعَيّاشُ قَـدْ بَرْذَنْـتَ خَيْلَـكَ كُلَّهَا
وقَـدْ كُنْتَ قَبْلَ ابْنَـيْ جَديلَـةَ مُعْرِبـا[1]

٢٩- **الأمَّة**: ورد في لسان العرب تحت مـادة (أمم): "والأمـة: الحالـة: والأمَّـة والإمَّة: الشرعة والدين، وفي التنزيل العزيز: أنا وجدنا آباءنـا علـى أُمّـة، قالـه اللحياني، وروى عن مجاهد وعمر بن عبد العزيز: على إمّة. قال الفـرّاء: قُـرئ إنّا وجدنا آباءنا على أمّة، وهي مثل السنّة، وقرئ على إمَّـة وهـو الطريقـة مـن أممت، يقال ما أحسن إمّته، قال: والإمة أيضاً النعيم والملك وأنشد لعدي بـن زيد:

ثـم بَعْـدَ الفَـلاحِ والمُلْـكِ والإمْـ
مَـةِ وارَتْـهُمْ هُنَـاكَ القُبُـورُ

قال أرادَ إمامة الملك ونعيمه"[2].

وقد استخدمها الفرزدق بمعنى النعمة، حيث قال:

ألا تَـرى النَّـاسَ مـا سَـكَّنْتَهُمْ سَـكَنُوا
وإنْ غَضِبْـتَ أزالَ الإمَّـةَ الغَضَـبُ[3]

٣٠- **ينرن**: من نارت بمعنى نفرت من الريبة، أورد صاحب اللسان تحت مـادة (نور) ما نصه: "وقد نارَتْ تَنور نَوْرا ونِوار وهي الفرور، ومنه سميت المرأة"[4].

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٧.
(2) ابن منظور، ج١٢، ص ٢٣.
(3) ديوان الفرزدق، ج١٠، ص ٣٨.
(4) ابن منظور، ج٥، ص ٢٤٤.

قال الفرزدق مستخدمً ينزن بمعنى ينفرن ريبة:

يَــــنْزِنَ إذا هازَلْتُــــهُنَّ وَرُبمـــــا

أراهُـــنَّ في الإثْـــآر غَـــيْرَ نَوابـــي[1]

٣١- **فنيق**: بمعنى فحل. ورد في اللسان تحت مادة (فنق) "الفنق والفناق والتفنق كله: النِّعْمَةُ في العيش، والفنيق: الفحل المقرم، لا يُرْكَبُ لكرامته على أهله"[2].

وقد ورد في شعر الفرزدق بمعنى الفحل من الرجال، حيث يقول:

تَبَدَّلَــتِ الظِّرْبــى القِصــارَ أنوفَـــهَا

بكُـلِّ فَنيـقٍ يَرْتَـدي السَّيْفَ مُصْعَـبِ[3]

٣٢- **خَياطِفُ عِلْوَدّ**: أراد الفرزدق أن يوضِّح لمعاوية بن أبي سفيان، أنَّ ما أقدمَ عليه لأمْرٌ خطير، فجار بخياطف، والتي واحدها خَيْطف، ويعني المهوى السريع الذي يجتذب الأجسام، فَتَسْقُطُ بأقصى سرعة، وجاء بكلمة (علود)، لتعني الصعوبة البالغة، وقد ورد في اللسان تحت مادة (خطف): "والخيطف والخيطفي: سرعة انجذاب السير، كأنّه يختطف في مَشْيِهِ عنقه، أي يجتذبه، وجمل خيطف أي سريع المَرّ"[4].

وتحت مادة (علد)، نجد صاحب اللسان يقول: "العلد: عصب العنق، وجمعه أعلاد، قال أبو عبيدة: كان مجاشع بن دارم علود العنق، وقال أبو

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٢.

[2] ابن منظور، ج١٠، ص ٣١٢، ٣١٣.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٢.

[4] ابن منظور، ج٩، ص ٧٦.

عمرو: العلود من الرجال الغليظ الرقبة، والعلود من الرجال والإبل: المسن الشديد، وقيل الغليظ، واعلود الرجل إذا غلظ، والعلود بتشديد الدّال: الكبير الهرَم"[1].

وقد جمع الفرزدق بين اللفظين: (خياطِف،عِلْوَدّ)، حيث قال محذّراً معاوية:

وقَدْ رُمْتَ أمْرَاً يا مُعاويَ دونَهُ
خَياطِفُ عِلْوَدٍّ صِعابٌ مَراتِبُهُ[2]

٣٣- **العناجيج**: مفردها عنجوج، وهو النَّجيب من الإبل، وقيل هو الطويل العنق من الإبل والخيل[3]، والفرزدق يستخدمه للفرس الأصيلة في نسبها، يقول:

لَهُ نَسَبٌ بَيْنَ العَناجيجِ يَلْتَقِي
إلى كُلِّ معروفٍ مِنَ الخَيْلِ ناسِبُهُ[4]

عناجيجُ مِنْ آلِ الصَّريحِ كَأنَّما
يَخَلْنَ التِهابَ الشّدِّ أسلابَ مَغْنَمِ[5]

٣٤- **قرعت ظنابيبي على الصبر**: استخدم هذا التعبير ليدل به على عزمه على الصبر مهما كلفه الصبر من عنت. والظنبوب: عظم الساق. ذكر صاحب اللسان تحت مادة: (ظنب): "والظنبوب حرف الساق اليابس من قدم، وقيل: هو ظاهر الساق، وقيل هو عظمه، قال يصف ظليماً:

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، ص ٣٠٠، ٣٠١.
[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٣.
[3] ابن منظور، ج٢، ص ٣٣١.
[4] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٥.
[5] م. ن، ج٢، ص ٢٥٤.

عــاري الظّنَــابيبِ مُنْحَـــصٌ قَوادِمـــه

يَرْمَــدُّ حَتَّــى تَـرَى في رَأْسِــهِ صَتَعــا

أي التواء، وفي حديث المغيرة، عارية الظنبوب هو حرف العظم اليابس من الساق، أي عَرِيَ عظمُ ساقها من اللحم لهزالها، وقرع لذلك الأمر ظنبوبه: تهيأ له، قال سلامة بن جندل:

كُنّــا إذا مــا أتانــا صَــارِخٌ فَــزِعٌ

كــانَ الصُّـراخُ لَـهُ قَـرْعُ الظّنــابيبِ

ويقال: عنى بذلك سرعةُ الإجابة، وجعل قرع السوط علـى سـاق الخُـفّ في زجر الفرس قرعاً للظنبوب، وقَرَعَ ظنابيبَ الأمر: ذلّله[1]. قال الفرزدق[2]:

قَرَعـتُ ظَنَــابيبي عَلــى الصَّــبْرِ بَعْـدَهُ

فَقَـدْ جَعَلَـتْ عَنْـهُ الجَنَــائِبُ تُصْحِـبُ

واضح أنه يعني بقوله هذا، أنه عزم على الصبر وصمم عليه.

٣٥- **اللهاميم الرغابا**: ويقصد بها السّادة الواسعة بطونهم، وذلك حيث يقول:

أتْطْلُــبُ يــا حِمــارَ بــني كُلَيْــبٍ

بعــــانَتِكَ اللّـــــهاميمَ الرِّغابــــا[3]

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ٥٧٢.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٧٢.

(3) م. ن، ج١، ص ١٠٠.

ورد في لسان العرب تحت مادة (لهم) "اللَّهْمُ: الابتلاع. الليث: يقال لهمته الشيء، وقلَّما: التهمت، وهو ابتلاعكه بمرّة، ورجل لهم ولَهوم. أكول واللهيم وأمّ اللهيم: الحمى، كلاهما على التشبيه بالمنية، قال شمّر: أمُّ اللهيم كنية الموت، لأنه يلتهم كل أحد، واللهيم: الداهية، واللَّهِمُ من الرجال: الرغيب الرأي الكافي العظيم، وقيل هو الجواد، والجمع لَهِمّون، ولا تُوصف به النّساء، وفرس لَهِم، على لفظ ما تقدم، ولِهميم ولُهموم: جواد سابق يجري أمام الخيل لالتهامه الأرض، والجمع لهاميم، وفي حديث علي بن أبي طالب: "وأنتم لهاميم العرب"[1]. أي أجوادها. وواضح أن الفرزدق قد قصد بقوله: "اللهاميم الرّغابا": سادة النّاس وأسخاهم، أي أكثرهم إنفاقاً، ولهذا اتسعت بطونهم لكثرة ما يقذفون بها من طعام وشراب، وقد جاء بهذا المعنى أيضاً في قوله:

أن ابْنُ الذي أحْيا الوَئيدَ ولَمْ أزَلْ
أَحُلُّ بهاماتِ اللّهاميمِ مِنْ مُضَرٍ[2]

٣٦- **قُراسيات:** واحدها قُراسية: الضخم الشديد من الإبل وغيرها، الذّكر والأنثى بضمّ القاف في ذلك سواء، والياء زائدة كما زيدت في رباعية وثمانية. هذا ما أورده صاحب لسان العرب تحت مادة (قرس)[3]. وقال الفرزدق:

فَكَيْفَ تَرى عَطِيَّةَ حِينَ يَلْقَى
عِظامَاً هامُهُنَّ قُراسِياتِ[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج١٢، ص ٥٥٤، ٥٥٥.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٣١.

[3] ابن منظور، ج٦، ص ١٧٢.

[4] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠٨.

٣٧- **المعلهج:** وتعني الأحمق اللئيم، وقد وردت في قول الفرزدق:

أبْلِـغْ بَـني بَكْـرٍ إذا مـا لَقيتَـهُمْ
ومَـنْ فِيْـهِمُ مِـنْ مُلْـزَقٍ أوْ مُعَلْـهَجِ[1]

بالبحث عن هذا اللفظ في لسان العرب، وجدناه أثبت ما يلي تحت مادة (علهج) "ابن الأعرابي: المعلهج: أن يُؤْخَذَ الجلد، فيقدم إلى النَّار حتى يلين، فيُمضغ ويُبلع، وكان ذلك من مأكل القوم في المجاعات، وقال الليث: المعلهج: الرجل الأحمق الهذر اللئيم، وأنشد:

فَكَيْـفَ تُسـاميني وأنْـتَ مُعَلْـهَجُ
هُذارمَـةٌ جَعْـدُ الأنـامِلِ حَنْكَـلُ

والمُعلهج: الدّعي، والمعلهج الذي وُلد من جِنْسَيْنِ مُخْتَلِفين، قال ابن سيدة[2]: والمعلهج الذي ليس بخالص النسب. الجوهري: المعلهج الهجين، بزيادة الهاء. وقد خَطّأ الفيروز آبادي حكم الجوهري بزيادة الهاء"[3].

٣٨- **الذّرارح:** ورد في اللسان تحت مادة (ذرح) "والذّراح والذّريحة والذُّرَحْرَحة، والذّرحرح، رواه كرّاع عن اللحياني، كُلُّ ذلكَ دويبه أعظم من الذباب شيئاً. مُجَزَّعٌ مُبَرْقَشْ بحمرة وسواد وصفرة، لها جناحان تطير بهما. وهو سُمٌّ قاتل، فإذا أرادوا أن يكسروا حدّ سُمِّه، خلطوه بالعدس، فيصير دواءً لمن عضّه الكلب،

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١٩.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ٣٢٨.

[3] م. ن، الحاشية، ص ٣٢٨.

والجمع ذرّاح وذراريح"[1]. وذكر المحقق في الحاشية قوله: (والجمع ذراح) كذا بالأصل بهذا الضبط -والذي يظهر بأنه تحريف عن ذراح، بدليل الشاهد[2]، وقد استخدم الفرزدق: الذارح، في قوله:

ولـوْ أنَّـها يـا ابْـنَ المَراغَـةِ حُـرَّةٌ
سَـقَتْتكَ بكَفَّيْـها دِمـاءَ الـذَّرارِحِ[3]

لو رجعنا إلى لسان العرب، لوجدنا شاهِداً تحت مادة (ذرح)، لشاعر لم يُسمِّهِ، هو:

فَلَمَّـا رَأتْ أنْ لا يُجيـبَ دُعاءهـا
سَـقَتْهُ عَلَـى لَـوْحٍ دِمَـاءَ الـذَّرارِحِ

ونجد الأزْهَري قَدْ فَسَّرَ الذُّرنوح والذُّرَحْرَح بالسُّم القاتل، وقد نقل هذا القول عن اللحياني[4].

٣٩- استأورت: بمعنى نَفَرَتْ، حيث قال يصف قصائده:

مِنَ الحـامِلاتِ الحَمْـدَ لَمَّـا تَكَشَّـفَتْ
ذَلاذِلُـها واسْـتَأوَرَتْ لِلْمَناشِـدِ[5]

(١) ابن منظور، ج٢، ص ٤٤١.
(٢) م. ن، الحاشية، ص ٤٤١.
(٣) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٢٨.
(٤) ابن منظور، ج٢، ص ٤٤١.
(٥) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣٣.

وبالرجوع إلى لسان العرب، نجده يثبت ما يلي: "الأوار: شدة حر الشمس ولفح النار ووهجها والعطش، وقيل الدخان واللهب، والمستأور: الفَزِع، قال واستأورت الإبل: نفرت في السهل، وكذلك الوحش، قال الأصمعي: أستوأرت الإبل إذا ترابَعَتْ على نِفار واحد. وقال أبو زيد: ذاك إذا نَفَرَت، فصعدت الجبل: فإذا كان نفارها في السهل، قل: استأورت، ويُقال: أوْأَرْتُهُ فاسْتَوْأر: إذا نَفَّرْتُهُ"[1]. ونحن نجد الفرزدق قد استعمل اللفظ للقصائد.

٤٠- **الأواذي:** جمع الآذى بمعنى الموج، ذكر صاحب لسان العرب، برواية الجوهري: "الآذى موج البحر،والجمع الأواذى"[2]. وقد وردت الكلمة في شعر الفرزدق -حيث يقول[3]:

وقَدْ مَدَّ حَوْلِي مِنَ المالِكينَ
أواذِيُّ ذي حَدَبٍ مُزْبِدِ

٤١- **كهود اليدين:** وقصد بها الأتان لسرعتها.

٤٢- **مكهد:** وقصد به العير، وذلك حيث يقول:

مُوَقَّعَةٍ ببياضِ الرُّكُو
بِ كَهودِ اليَدَيْنِ مَعَ المُكْهِدِ[4]

نجد في اللسان تحت مادة (كهد) قوله:

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ٣٥.

[2] م. ن، ج١٤، ص ٢٧.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٤.

[4] م. ن، ص ١٧٤.

"كَهَدَ في الشيء كَهْدَاً: إذا أسرع، وشَيْخٌ كَوْهَد: يَرْعِشُ مِنَ الكِبَر: وأكهد صاحبه إذا أتعبه، أراد بكهود اليدين، الأتان، وبالمُكْهدِ العير. كهود اليدين: سريعة. والمكهد: المتعب، ويقال أصابه جهد وكهد، ولقيني كاهِداً قد أعيا ومكهدا..."[1].

٤٣- **الكداد:** اسم فَحْل تُنْسَبُ إليه الحمر، فيقال: بنات كداد، واستشهد ابن منظور على هذا بقول الفرزدق[2]:

وعيرٍ لَها مِنْ بَناتِ الكُدَا
دِ يُدَهْمِجُ بالوَطْبِ والمِزْوَدِ

ورد البيت في الديوان بالرواية التالية:

حِمارٌ لَهُمْ مِنْ بَنَاتِ الكُدا
دِ يُدَهْمِجُ بالوَطْبِ والمِزْوَدِ[3]

أراد أنْ يُصَوِّرَ دابتهم (حِماراً كان أم بعيراً) وهي تسيرُ مُتْعَبَةً، كأنَّها مُقَيَّدَةٌ مِن شِدَّةِ التعب، وهي تحمل الوطب (وعاء يوضع فيه اللبن) والمزود (وعاء يجعل فيه الزاد)[4].

٤٤- **أنْوَك:** بمعنى أحمق. وقد جاء بها الفرزدق بصيغة الجمع: نوكاك، حيث يقول:

---

(١) ابن منظور، ج٣، ص ٣٨٢.

(٢) م. ن، ج٣، ص ٣٧٨، ٣٧٩.

(٣) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٥.

(٤) ابن منظور، ج٢، ص ١٩٨.

وأجْعَلُ يا قَيْسَ بنَ عَيْلانَ بَعْدَها

لِنوكاكَ أحلاماً تَعيشُ بها بَعْدي[1]

ورد في اللسان تحت مادة (نوك) قوله: "النُّوك بالضم: الحُمق، والأَنْوَك: الأحمق، وجمعه النُّوكى قال: ويجوز في الشعر قوم نوك، والنّواكة: الحماقة، ورجل أنوك ومستنوك أي أحمق، قال الأصمعي الأنوك: العاجز الجاهل. والنوك عند العرب: العجز والجهل"[2].

٤٥- **الحذْف القهد**: ويعني بها صغار الغنم، وذلك حيث يقول:

لَقَدْ أُنْكِحَتْ عِرْساكَ راعِي مَخاضِنا

وبعْناكَ في نَجْرانَ بالحَذَفِ القَهْدِ[3]

ورد في اللسان تحت مادة (قهد) "القهد: النقي اللون. والقهد الأبيض وخصّ بعضهم به من أولاد الظباء والبقر، وقيل القهد: الصغير من البقر اللطيف الجسم، ويقال: القهد القصير الذنب، وقيل القهد: غنم سود باليمن، والقهد: اللئيم الأصل الدنئ، وقيل هو الذميم الوجه[4]. والحذف بالتحريك: ضأن سود جرد صغار تكون باليمن، وقيل هي غنم سود صغار، تكون بالحجاز واحدتها حذفة، قال:

فَأضْحَتِ الدَّارُ قَفْراً لا أنيسَ بِهَا

إلاّ القِهادُ مَعَ القَهْبيِّ والحَذَفِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٧.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٠، ص٥٠١.

(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٨.

(4) ابن منظور، ج٣، ص ٣٦٩.

استعارة للظباء، وقيل الحذف أولاد الغنم عامة"[1].

٤٦- **ابزوزى بك السفر:** بمعنى طال بك السفر، حيث يقول:

أَوْ تَعْطِـفَ العِيـسَ صُعْـرا في أزمَّتِـها

إلى ابنِ لَيْلَـى إذا ابْـزَوْزى بـكَ السَّـفَرُ[2]

ورد في اللسان تحت مادة: (أبز) أبز يأبز أبْزا. وأبوزا: اسـتراح ثـم مضـى. وأبز يأبز أبْزا: لغة في هبز إذا مات مُغافصة[3] والمغافصة مـن قولنـا: غَـافَصَ الرجـلَ مغافصَةً وغِفَاصَاً: أخَذَه على غرة"[4].

٤٧- **بحزجي:** ولد البقرة الوحشية والجمع بحازج، وذلك حيث يقول:

لَـها بدَخـولِ حَوْمَـلَ بَحْزَجِـيّ

تَـرَى في لَـوْنِ جُدّتِـهِ احْمِـرارا[5]

ورد في اللسان تحت مادة (بَحْزَج) "البَحْزج: الجـؤذُرْ. وقيـل البَحـزج ولـد البقرة الوحشية، قال رؤبة:

بفـاحِـمٍ وَحْـفٍ وعَيْنَـيْ بَـحْـزَجِ

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، ص ٣٦٩.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨٣.

[3] ابن منظور، ج٥، ص ٣٠٥.

[4] م. ن، ج٧، ص ٦١.

[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٩٠.

والأنثى بَحْزَجَة، ورأيت في حواشي بعض نسخ الصّحاح: البحزج من الناس القصير العظيم البطن"[1].

٤٨- **الضهل**: اللبن يجتمع شيئاً فشيئاً، حيث يقول:

إذا جَمَعَتْ لَهُ لَبَناً أَتَتْهُ

بضَهْلٍ وَتينِها تَخْشَى الغِرارا[2]

ورد في اللسان تحت مادة (ضهل) "ضَهَلَ اللّبنُ يَضْهَلُ ضُهُولاً: اجتمع، واسم اللبن الضّهْل، وقيل كل ما اجتمع منه شيء بعد شيء كان لبنا أو غيره، فقد ضَهِلَ يَضْهَلُ ضَهْلا وضُهُولا، حكاه ابن الأعرابي. وشاة ضَهُول: قليلة اللبن، وناقة ضَهُول: يخرج لبنها قليلاً قليلاً. أبو زيد: الضهل ما ضَهِلَ في السّقاءِ من اللبن أي اجتماع، والضهل: الماء القليل مثل الضحل، وفلان تضهل إليه الأمور أي ترجع"[3].

٤٩- **عاري الأشَاجِع**: صفة يطلقها العرب على فرسانهم، والأشاجع أصول الأصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف. وقد وردت في قول الفرزدق:

وكُلُّ فَتَىً عاري الأشاجِعِ لاحَهُ

سَمومُ الثُّرَيَّا لَوْنُهُ قَدْ تَغَيَّرا[4]

ورد في لسان العرب تحت مادة (شجع) "شَجُعَ بالضّم شجاعة: اشتد عند البأس، والشجاعة شدة القلب في البأس، وامرأته شَجْعَة وشَجِيْعَة وشُجاعة وشَجْعاء

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ٢١١.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٩٠.

[3] ابن منظور، ج١١، ص ٣٩٦، ٣٩٧.

[4] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٩٤.

من نِسْوَةٍ شَجَائع. وشَجُعَ وشُجاع، الجميع عن اللحياني، والأشْجَع في اليد والرجل: العصب المحدود فوق السلامى من الرسغ إلى أصول الأصابع التي لها أطناب الأصابع فوق ظهر الكف، وقيل هو العظم الذي يصل بالرسغ لكل أصبع أشجع، واحتج الذي قال هو العصب بقولهم للذئب وللأسد عاري الأشاجع، وفي صفة أبي بكر رضي الله عنه: عاري الأشاجع، هي مفاصل الأصابع، واحدها أشجع أي كان اللحم عليها قليلاً"[1].

٥٠- **تُلْقَي عَلَيَّ الشّراشِر**: وقصد بها المحبة حيث يقول:

وصُيَّابَـهُ السَّـعْدَيْنِ حَوْلِـي قُرُومُـها
ومِـنْ مـالِكٍ تُلْقَـى عَلَـيَّ الشَّراشِـرُ[2]

ذكر صاحب اللسان أنَّ الشّراشِر تعني الأثقال، الواحدة شرشر، يقال ألقى عليه شراشره، أي نفسه حرصاً ومحبة، وقيل ألقى عليه شراشره أي أثقاله[3].

٥١- **زوبر**: حيث يقول[4]:

إذا قـالَ غُـاو مِـنْ معَـدٍّ قَصِيْـدَةً
بـهَا جَـرَبٌ كـانَتْ عَلَـيَّ بزَوْبَـرا

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص ١٧٤، ١٧٥.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٠٥.

(3) ابن منظور، ج٤، ص ٤٠٣.

(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٠٦، طبعة الصاوي، ج١، ص ٢٥٥.

وفي تهذيب اللغة:

إذا قـــالَ غَـــاو مِـــنْ معَـــدٍّ قَصيـــدَةً
بـــهَا جَـــرَبٌ عُـــدَّتْ عَلَـــيَّ بزَوْبَـــرا
فَيَنْطِقُـــها غَـــيْري وَأُرْمَـــى بذَنْبِـــهَا
فَـــهذا قَضَـــاءٌ حَقُّـــهُ أَنْ يُغَـــيَّرا[1]

أراد أن يقـول: إنّـه يتحمـل وزر مـا يقولـه غـيرُهُ كـاملاً، فعنـى بقولـه: (بزوبرا): أي بكاملها. وكان سمع هـذه اللفظـة في شـعر عمـرو بـن أحمـر، فأخذهـا وضَمَّنَها شعره. وقد وردت في صفحة (٢٩٦) من الديوان، طبعـة دار صـادر، بروايـة أخرى[2]:

إذا قالَ راو مِنْ معَدٍّ قصيدَةً...

٥٢- **القِطْقِطْ**: استخدمها الفرزدق بمعنى الثلج حيث يقول:

إذا السَّـماءُ غَـدَتْ أرواحُ قِطْقِطِـها
كَأنَّـهُ كُرْسُـفٌ يُرْمَـى بأوْتـارِ[3]

ورد في اللسان "والقِطْقِطُ بالكَسر: المطر الصِّغار الذي كأنه شذر، وقيـل هـو صِغارُ البرد، وقد قَطْقَطَتِ السَّماء فهي مُقَطْقِطَـة، ثـم الرّذاذ وهـو فـوق القِطْقِط، ثـم الطَّش، وهو فوق الرَّذاذ، ثم البَغَش وهـو فـوق الطَّش، وقـال الليـث، القِطْقِطُ المطـر

---

[1] الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج٢، ص ٣٧٥.
[2] شاكر الفحام، **الفرزدق**، ص ٤٣٩.
[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٥.

المُتَفَرِّقُ، ويُقال جاءت الخيل قَطائط... وتقطقطت الدلو إلى البئر، أي انحدرت، وتَقَطْقَطَ الرّجلُ رَكِبَ رَأسَهُ"[1]. أما صاحب الجمهرة، فذكر أنّ القِطْقِطَ ضرب من المطر[2].

٥٣- **الحَزَوَّر**: بمعنى الغلام القوي، حيث يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ سَلَّتْ حَنيفَةُ سَلَّةً
سُيوفاً أبَتْ يَوْمَ الوَغَى أنْ تُعَيَّرا
سُيُوفاً بِهَا كانَتْ حَنيفَةُ تَبْتَني
مَكَارِمَ أيَّامٍ تُشيبُ الحَزَوَّرا[3]

وقوله[4]:

أبَتْ مُقْلَتَا عَيْنَيَّ والصَّاحِبُ الّذي
عَصَى الظَّنَّ مُذْ كُنْتُ الغُلامَ الحَزَوَّرا

ذكر صاحب اللسان: "الأزهري: الحزور المكان الغليظ، الحَزَوَّر، بتشديد الواو: الغلام الذي قد شبَّ وقوي، والجمع حَزاورْ وحَزاورَة، زادوا الهاء لتأنيث الجمع، والحَزَوَّر: الذي قد انتهى إداركه. الجوهري: الغلام إذا اشتد وقوي وخدم. وقال يعقوب: هو الذي كاد يُدرك ولم يفعل، وقال أبو حاتم في الأضداد: الحَزَوَّر الغلام إذا اشتد وقوي، والحَزَوَّر: الضعيف من الرجال"[5].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٧، ص ٣٨٣.
(2) ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج١، ص ١٠٨، ١٥٨.
(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٦.
(4) م. ن، ص ٣٤٥.
(5) ابن منظور، ج٤، ص ١٨٦، ١٨٧.

٥٤- **المِعْكاء:** بمعنى الإبل الغِلاظ السِمان، وذلك حيث يقول:

القــائِلَ الفــاعِلَ الحــامِي حَقيقَتَــهُ

والواهِــبَ المائــةَ المِعْكــاءَ والغُــرَرَا[1]

ورد في لسان العرب تحت مادة (معَكَ) "والمعكاء: الإبل الغلاظ السمان، أنشد ابن برِّي للنابغة:

الواهِــــبِ المائــةَ المِعْكَــاءَ زَيَّنَــــها

سَــعْدانُ تُوضِــحَ في أوْبارِهــا اللِّبَــدِ

والمعك: الأحمق، وإبل معكى: كثيرة، وقعوا في معكوكاء أي في غبار وجلبة وشر"[2]

٥٥- **تَرَاتِرْ:** بمعنى شدائد حيث يقول:

فَــأنْقَذَني مِنْــها وَقَــدْ خِفْــتُ أنْ أُرَى

رَهينَــةَ أمْــرٍ مــا تُــرامُ تَراتِــرُهُ[3]

ذكر ابن منظور في لسان العرب أنَّ التراتِرة تعني الشّدائد والأمور العِظام[4].

٥٦- **الرويزي:** وتعني نوعاً من الثياب الخضر، قال الفرزدق:

وكــائِنْ لَبسْــنا مِــنْ رداءٍ وَدِيْقَــةٍ

إليْــكَ ولَيْــلٌ كــالرُّوَيْزِيِّ ســائِرُهُ[5]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٣٦.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٠، ص ٤٩٠.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٨٠.

[4] ابن منظور، ج٤، ص ٩١.

[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٢١.

والرويزي كما في لسان العرب: "ثوب أخضر من ثيابهم، وقد ورد في قول ذي الرمة كذلك، حيث يقول:

وليل كأثناءِ الرُّوَيْزِيِّ جُبْتُهُ"[1].

٥٧- **المصعنفر**: بمعنى الماضي، حيث يقول:

لا تَسْتَطيعُ عَصَا الغُلامِ وإنْ سَعَى
مَسًّا لِساقِ وَظيفِها المُصْعَنْفِرِ[2]

ورد في لسان العرب تحت مادة: صعفر "اصعنفرت الإبل: أجَدَّت في سيرها. واصعنفرَ إذا نفر. واصعنفرت الحمر إذا ابْذَعَرَّتْ فنفرت وتفرقت وأسرعت فراراً، وإنما صعفرها الخوف والفرق. قال الراجز يصف الراعي والحمر.

فلَمْ يُصِب واصعنفرت جوافِلاً

وروى واسحنفرت. قال ابن سيِّدة: وكذلك المعز اصعنفرت: نَفَرَتْ وتفرَّقَت وأنْشَدَ:

ولا غَرْوُ إنْ لا نُرْوِهِمْ مِنْ نِبالِنَا
كَمَا اصْعَنْفَرَتْ مَعْزَى الحِجازِ مِنَ السَّعْفِ

والمصعنفر: الماضي كالمسحنفر"[3].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٥، ص ٣٥٨.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٣٦.

(3) ابن منظور، ج٤، ص٤٥٨.

٥٨- **المُثْعَنْجِر**: المطر الشديد، حيث يقول:

يَقِفُـــونَ يَنْتَظِـــرونَ خَلْـــفَ ظُـــهورِنا
حَتَّـــى نَميـــلَ بعـــارضٍ مُثْعَنْجِـــرِ[1]

لو بحثنا عن لفظ مُثْعَنْجِر، لوجدناه في لسان العرب تحت مادة (ثعجر) حيث نجد شرحه كالتالي: "الثعجرة انصباب الدّمع، ثعجر الشيء والدم وغيره فاثعنجر: صَبَّهُ فانصَبَّ، وقيل: المثعنجر السائل من الماء والدمع، وَجَفْنَةٌ مثعنجرة: ممتلئة ثريداً، واثعنجر دمعه، واثعنجرت العين دمعاً. قال امرؤ القيس حين أدركه الموت:

"رُبَّ جَفْنَةٍ مُثْعَنْجِرَة، وطَعْنَةٍ مُسْحَنْفِرَةٍ تبقى غداً بأنقرة. "المثعنجرة الملأى تفيض ودكها، والمثعنجر والمسحنفر: السيل الكثير، واثعنجرت السحابة بقطرها، واثعنجر المطر نفسه يثعنجر اثعنجارا. وتصغير المثعنجر مثيعج، قال ابن برى:

"هذا خطأ وصوابه: ثعيجر، وثعيجير، تُسْقَطُ الميم والنون لأنهما زائدتان"[2].

يتضح من شرح المعاني المتعددة لهذا اللفظ دقة الشاعر في اختيار ألفاظه، فالعارض السحاب، والمثعنجر السائل بشدة من مطر وغيره. فلما أراد أن يُعبر عن شدة انسكاب المطر جاء بهذا التركيب. وهو من الألفاظ القديمة، ورد على لسان امرئ القيس كما رأينا، كما ورد على لسان علي بن أبي طالب حيث قال: يحملها

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٣٧.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ١٠٣.

الأخضر المثعنجر. "ووردت في حديث ابن أبي عبّاس حيث قال: فإذا عِلْمِيَ بالقرآن في علم علي كالقرارة في المثعنجر، والقرارة: الغدير الصغير"[1].

٥٩- **مآشِر**: جمع مِئْشار لغة في منشار، وهو ما أُشِرَ به، أي قُطِع به، حيث يقول:

إذا احْترَقَتْ مَآشِرُها أشالَتْ

أكارِعَ في جَواشِنِهَا قِصارا[2]

نجد في لسان العرب تحت مادة (أشر) قوله: "أشر الخشبة بالمئشار، مهموز، نشرها، والمئشار ما أُشِرَ به. قال ابن السكيت: يقال للمئشار الذي يُقْطَعُ به الخشب، مِيْشار وجمعه مواشير من وشرت أشر، مئشار جمعه مآشير من أشرت آشر، وفي حديث صاحب الأخدود: فوضع المئشار على مفرق رأسه، المئشار بالهمز هو المنشار بالنون، قال: وقد يترك الهمز ويجمع على مآشير، ومنه الحديث: فقطعوهم بالمآشير، أي المناشير"[3].

٦٠- **تُطَرْطِبُ**: أي تدعو إلبهم، قال الفرزدق:

وأنْتَ تَسوقُ بَهْمَ بَنِي كُلَيْبٍ

تُطَرْطِبُ قائِماً تُشْلي الحُوارا[4]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ١٠٤.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٥٦.

[3] ابن منظور، ج٤، ص ٢١.

[4] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٥٧.

نجد في لسان العرب تحت مادة (طرطب): "أبو زيد: طرطب بالنعجة طرطبة إذا دعاها، وطرطب الحالب بالمعزى، إذا دعاها. ابن سيدة: الطرطبة صوت الحالب للمعز يُسْكّنها بشفتيه، وقد طرطب بها طرطبة إذا دعاها، والطرطبة اضطراب الماء في الجوف."

٦١- **السَّراعِف**: مفردها سُرْعُوف وهو الضعيف القليل اللحم، قال الفرزدق:

مِنَ السّودِ السَّراعِفِ ما يُبالي
أَلَيْلاً ما تَلَطَّخَ أمْ نَهارا[1]

ورد في لسان العرب تحت مادة (سرعف): "السرعفة: حسن الغذاء والنعمة، ،سرعفت الرجل فتسرعف: أحسنت غذاؤه، وكذلك سرهفته. والمسرعف والمسرهف: الحسن الغذاء، قال الشاعر:

سَرْعَفْتُه ما شِئْتُ مِنْ سِرْعافِ

وقال العجاج:

بجيدِ أدْماءَ تَنوشُ العُلَّفَا

وقَصْبٍ إنْ سُرْعِفَتْ تَسَرْعَفا

السّرعوف: الناعم الطويل، والأنثى بالهاء سُرْعُوفة، وكل خفيف طويل سُرْعوف.

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٥٧.

الجوهري: السُّرعوف كل شيء ناعِمْ خفيف اللحم، والسُّرعوفة: الجرادة من ذلك، وتُشَبَّهُ بها الفرس، وتُسمى سُرْعُوفَةً لخفتها، قال الشاعر:

وإنْ أعْرَضَتْ قُلْتُ سُرْعُوفَةً

لَها ذَنَبٌ خَلْفَها مُسْبَطِرْ

والسرعوفة دابة تأكل الثياب"[1].

٦٢- **مُنْبَعِقٌ ثُعَابُ:** المنبعق: المنبعج بالمطر، الثُّعاب: الماء الجاري. وبهذا يقول:

فَأَدْرَكَهُنَّ مُنْبَعِقٌ ثُعابٌ

بحَتْفِ الحَيْنِ إذْ غَلَبَ الحِذَارَا[2]

ورد في لسان العرب تحت مادة (بعق) البعاق: شدة الصوت، وقد بعق الرجل وغيره، وانبعق وبعقت الإبل بعاقاً. والباعق المؤذن... والباعق: المطر يفاجئ بوابل. ومطر بعاق: مندفع بالماء، وقد تَبَعَّقَ يتبعق وانبعق ينبعق، وسيل بُعَاق وبعَاق: شديد الدفعة، قال أبو حنيفة[3]: هو الذي يجرف كل شيء. وأرض مَبْعُوقَةٌ: أصابها البُعاق: المطر الذي يتبعق بالماء تبعقاً.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص ١٥١.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٥٨.

[3] أبو حنيفة الدينوري، أخذ عن البصريين والكوفيين، وأكثر أخذه من السكيت وابنه، وكان مُفْتناً في علوم كثيرة منها: النحو واللغة، وهو ثقة فيما يرويه، ترك كتباً كثيرة، ذكر له ابن النديم في الفهرست منها: الأخبار الطِوال، والشعر والشعراء، وكتاب ما يلحن فيه العامة.

وأنشد ابن برى:

تَبَعَّـــقَ فيـــهِ الوابـــلُ المُتَهَطِّـــل

«وبَعَقَ النّاقة: نحرها وأسـال دمـها... والبُعـاق، بـالضم: سـحاب يتصبـب بشدة، وقد انبعق المزن إذا انبعج بالمطر...»[1].

«وأما ثعاب فمشتقة من: ثعب الماء والـدم ونحوهمـا ويثعبـه ثعبـاً: فجّـره، فانبعث كما ينبعث الـدم مـن الأنـف، قـال الليـث: ومنـه اشـتق مثعـب المطـر. وفي الحديث: يجيء الشهيد يوم القيامة وجرحه يثعب دماً، أي يجري... وانثعب المطر كذلك. وماء ثَعْبُ وثَعَب وأثعوب وأثْعُبان: سائل...»[2].

٦٣- **الحَرْجَف**: الريح الباردة، وقد ورد في قوله:

نِعْـمَ الفَتَـى خَلَـفُ إذا مـا أعصَفَـتْ

ريـحُ الشِّتاءِ مِنَ الشِّمالِ الحَرْجَـفِ[3]

وفي قوله:

إذا اغْـبَرَّ آفـاقُ السَّـماءِ وكَشَّـفَتْ

كُسورَ بُيُـوتِ الحَـيِّ حَمْراءُ حَرْجَـفُ[4]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٠، ص ٢٢.

[2] م. ن، ج١، ص ٢٣٦.

[3] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٨.

[4] م. ن، ج٢، ص ٢٧.

وفي لسان العرب:

إذا اغْـبَرَّ آفـاقُ السَّـماءِ وهَتَّكَـتْ

سُتورَ بُيوتِ الحَـيِّ نَكْبـاءُ حَرْجَـفُ[1]

فنحن نلحظ أنه قد أرجع الحرجف في البيت الأول إلى ريح الشّمال، وجعلها وصفاً لها، وفي البيت الثاني أقام لفظ (حرجف) مقام الريح الشديدة، وبالرجوع إلى لسان العرب، نجده يورد تحت مادة (حرجف) قوله: "الحرجف الريح الباردة وريح حرجف: بارة، قال الفرزدق:

إذا اغْـبَرَّ آفـاقُ السَّـماءِ وهَتَّكَـتْ

سُتورَ بُيوتِ الحَـيِّ نَكْبـاءُ حَرْجَـفُ

قال أبو حنيفة: إذا اشتد الريح مع برد ويبس، فهي حَرْجَف. وليلة حَرْجَف: باردة الريح..."[2].

٦٤- **القَرْقَف**: الماء البارد، ورد في قوله:

ولا زادَ إلاّ فَضْلَتـانِ سُـلافَةٌ

وأبْيَـضُ مِـنْ مـاءِ الغَمامَـةِ قَرْقَـفُ[3]

نجد في لسان العرب تحت مادة (قرقف) "القرقفة: الرعدة، وقد قرقفه البرد مأخوذ من الإرقاف، كررت القاف في أوّلها. ويقال إني لأُقَرْقِفُ من البرد، أي أُرعِدُ، وفي حديث أم الدّرداء: كان أبو الدّرداء يغتسل من الجنابة، فيجيء وهو

---

[1] ابن منظور، ج٩، ص ٤٥.

[2] م. ن، ج٩، ص ٤٥.

[3] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٥.

يقرقف، فأضمه بين فخذي، أي يرعد من البرد، والقرقف الماء البارد، والقرقف الخمر، وهو اسم لها، قيل: سُميت قرقفا لأنها تُقَرْقِفُ شاربها، أي تُرْعِدُه...".

قال الأزهري: "قول الليث إنه يُوصَفُ بالقَرْقَفِ الماءَ البارد وَهْم، أوْهَمَه بيت الفرزدق، وفي البيت مؤخر أريد به التقديم، وذلك الذي شَبُهَ على الليث، والمعنى: فضلتان سلافة قرقف وأبيض من ماء الغمامة"[1].

٦٥- **الأيامُ ذَاتِ الشَّقاشِقِ**: حيث يقول:

وَلَيْتَ الذي وَلاّكَ يَوْمَ وَلَّيْتَهُ
ولايَةَ وافٍ بالأمانَةِ صادِقِ
لَهُ حينَ ألْقى بالمقاليدِ والعُرَى
أتَتْكَ مَعَ الأيّامِ ذاتِ الشّقاشِقِ[2]

فالشقاشق كما في لسان العرب: "مفردها الشقشقة: لُهاة البعير، ولا تكون إلاّ للعربي من الإبل، وقيل هو شيء كالرئة، يخرجها البعير من فيه إذا هاج، والجمع الشقاشق، ومنه سُمي الخطباء شقاشق، شَبَّهوا المِكثار بالبعير الكثير الهذر"[3].

ونحن نرى أن استخدام الفرزدق لهذا اللفظ في هذا السيّاق، جاء جديداً، حيث عَنَى به الأيام الشديدة، ولم يَرِد هذا المعنى في مَعاجِم العَربية، وهذا ما يتضح

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص ٢٨٢.

[2] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٤٢.

[3] ابن منظور، ج١، ص ١٨٥.

من العرض الذي قدمناه لمعنى هذا اللفظ الوارد في لسان العرب، ثم إنّه يستخدم لفظ (الشقاشق) في موضوع آخر بمعنى مختلف، حيث يقول:

إنْ تَـكُ كَلْبَـاً مِـنْ كُلَيْـبٍ فَـإنَّني

مِـنَ الدَّارميِّـينَ الطِّـوالِ الشَّقاشِـقِ[1]

فالطِوال جمع طويل عكس القصير، والشقاشق الخطباء، ويتضح هذا المعنى بعد الوقوف على البيت الذي يلي البيت السابق، حيث يقول:

نَظَـلُّ نَدامَـى لِلْمُلـوكِ وأنْتُـمُ

تُمَشُّـونَ بالأرْبـاقِ مِيْـلَ العَواتِـقِ

٦٦- **المطايا الضيم**: حيث يقول:

تَسومُ المَطايا الضَّيْمَ يَحْفِدْنَ خَلْفَها

إذا زاحَمَ الأحْقابَ بالغَرْضِ جائِلُه[2]

أحَبَّ أن يُعبّر عن شدة سير هذه الناقة الرسلة، من خلال ما تعانيه المطايا أثناء محاولتها مجاراتها، فقال: تسوم أي تُمَهِّدُ، والمطايا الضيم أي المظلومة في مثل هذا الموقف، لأنّها أُجبرت على السير مع هذه الناقة المتفوقة، ولذا أتبعها بكلمة (يَحْفِدْنَ)، أي يُسْرِعْنَ بخفّة. فحين نعود إلى لسان العرب، نجد معنى الضّيم تحت مادة (ضيم)، وتعني: الظلم، وضامه حقه، أي نقصه إياه... والضِّيم بالكسر ناحية الجبل..."[3].

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٥٤.

[2] م. ن، ج٢، ص ٨٨.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٣٥٩.

ونجد نفس المعنى في جمهرة اللغة[1].

٦٧- **جَمّ البلابل:** بمعنى كثير البلايا والهموم، وذلك حيث يقول:

فَـذَرْ عَنْـكَ وَصْـلَ الغانيـاتِ ولا تَـزِغْ
عَـنِ القَصْـدِ إنَّ الدَّهْـرَ جَـمُّ البَلابـلِ[2]

ونحن نجـد البلابـل في لسـان العـرب تحـت مـادة (بلـل)، حيـث يقـول: "والبلابل والبلبال: شِدّة الهمّ والوسواس في الصـدور وحديـث النفـس، فأمـا البلبـال بالكسر، فمَصْدر، وفي حديث سعيد بن أبي بردة عن أبيه عَنْ جَدّه قال: قال رسـول الله صلى الله عليه وسلم: "**إنَّ أمَّتِيْ أمَّةٌ مَرْحُومَةٌ، لا عذاب عليها في الآخِرة، إنّما عذابـها في الدُّنيـا البلابـل والـزلازل والفِتَـن**". قـال ابـن الأنبـاري: وسـواس الصّدر..."[3].

٦٨- **مَجْد حلاحل:** قصد بها مجداً ضخماً، قال[4]:

فَلَسْـتُ وإنْ كـانَتْ ذُؤابَـةُ دارمٍ
نَمتـني إلى قُدْمـوسِ مَجْـدٍ حُلاحِـلِ

ذكـر الشـرتوني أنَّ الحُلاحِـلَ هـو السّيد في عشـيرته، الشـجاع الركـين في مجلسه، ومنه لبجير[5]:

---

(١) ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص ١٠٢.

(٢) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١١٠.

(٣) ابن منظور، ج١١، ص ٦٩.

(٤) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١١٠.

(٥) الشرتوني، **أقرب الموارد**، ص ٢٢٦.

تبـين رسـوما بـالرويتج قـد عفـت

لعـنزة قـد عريـن حـولا حلاحـلا

ورد في تهذيب اللغـة: "قـال أبـو عبيـد: الحلاحـل: الركـين في مجلسـه، والسيد في عشيرته، وجمعه حلاحل، قال امرؤ القيس[1]:

يـا لـهف نفسـي إن خطئـن كـاهلا

القـاتلين الملـك الحلاحـلا

٦٩- **قردودة:** يعني الأمر العظيم، حيث يقول[2]:

معاشـر ركـابون قـردودة الوغـى

إذا خـام عنـها كـل أروع باسـل

تحت مادة (قرد) نجد في لسان العرب: "...ابن شميل: القردودة ما أشرف منها وغلظ، وقلما تكون القراديد إلا في بسطة من الأرض، وفيما اتسع منـها، فترى لها متنا مشرفا عليها، غليظا لا ينيبت إلا قليلا... وقال شمر: القردودة طريقة منتقاة كقردودة الظهر، وقردودة الثبج ما أشرف منه، وقردودة الظهر ما ارتفع من ثبجه، وقال أبو مالك: القردودة هو الفقارة، وقال الأنباري إنها فارسية معربة... وفي التهذيب: القرد، لغة في الكرد وهو العنق"[3].

---

(1) الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج٣، ص ٤٤١.

(2) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٣٠.

(3) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، ص ٣٥١.

٧٠- **رغائب الآكال:** الرغائب جمع رغيبة، أي العطاء الكثير، والآكال مآكل الملوك، فيكون قد قصد بهذا التركيب: العطاء الكثير مما يأكل الملوك، أي من خيرة المأكل، يقول الفرزدق[١]:

واسألْ بقِوْمِكَ يا جَريرُ وَدَارِمٍ
مَنْ ضَمَّ بَطْنُ مِنَىً من النُّزّالِ
تَجِدِ المكَارمَ والعَديدَ كِلَيْهما
في دارمٍ ورَغائِبَ الآكالِ

ورد في لسان العرب: "...وفي حديث ابن عمر: لا تدع ركعتي الفجر، فإنّ فيهما الرغائب، قال الكلابي: الرّغائب ما يُرغبُ فيه من الثواب العظيم، يقال: رغيبة ورغائب، وقال غيره، هي ما يَرْغَبُ فيه ذو رَغَبِ النَّفْسِ، ورَغَبُ النَّفْس سَعَةُ الأَمَلِ وطَلَبُ الكثير، ومن ذلك صلاةُ الرَّغائب، واحدتها رغيبة، والرَّغيبة: الأمر المرغوب فيه... والرغيبة من العطاء الكثير، والجمع رغائب..."[٢].

أما الآكال، فتعني مأكل الملوك[٣]، وتعني سادة الأحياء الذين يأخذون المرباح وغيره...

٧١- **الفرازيم:** الواحدة فرزم، وتعني سندان الحداد[٤]، والفرزوم خشبة الحذّاء، ومنهم من يقول: قرزوم، بالقاف، الجوهري: القرزوم خشبة مدورة، يَحذو

---

[١] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٦٥.
[٢] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ٤٢٢، ٤٢٣.
[٣] م. ن، ج١١، ص ٢١، ٢٣.
[٤] م. ن، ج١٢، ص ٤٥٣.

عليها الحذّاء، وأهل المدينة يسمونها: الجيأة... قال: وسألت عنه في البادية فلم يُعرْف... ورد هذا اللفظ في قول الفرزدق[1]:

مَحْكانُ شَرٌّ فُحولِ النَّاسِ كُلِّهِمِ
وشَرٌّ والِدَةٍ أمُّ الفَرازيمِ

٧٢- **بيض الملاغيم:** قوله: الملاغيم، إنّما هي الملاغم، إذ نجد في لسان العرب تحت مادة (لغم) "قوله: ...والملغم الفم والأنف وما حولهما، وقال الكلابي: الملاغم من كل شيء الفم والأنف والأشداق، وذلك أنها تُلْغَمُ بالطيب، ومن الإبل بالزبد، واللغام والملغم والملاغم، ما حول الفم الذي يبلغه اللسان... الأصمعي: ملاغم المرأة ما حول فمها، الكسائي: لغمت الفم لغما، ويقال: لَغَمْتُ المرأة أَلْغَمُها إذا قَبَّلْتُ مَلْغَمها..."[2]. وقد استخدم الفرزدق هذا التركيب ليعني به الأسماك، وذلك حيث يقول:

تَكَادُ آذانُها في الماءِ يَقْطِفُها
بيضُ المَلاغيمِ أمْثالُ الخَواتيمِ[3]

٧٣- **العلاجيم:** حيث يقول:

واسْتَرْوَحَتْ تَرْهَبُ الأبصارَ أنَّ لَها
علـى القُصَيْبَةِ مِنْهُ لَيْلَ مَشْؤومِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٨٦.
[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٥٤٥.
[3] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٨٥.

حتـى إذا غَمَـرَ الحَوْمـاتُ أكْرُعَـهَا

وعـانَقَتْ مُسْـتَنيماتِ العَلاجيـمِ[1]

فقوله مستنيمات العلاجيم، لعلّه قصد بها الأسمـاك أو الضفـادع النائمـة في الماء الغمر، والعُلجوم كما ورد في لسان العرب الضفدع عامة، وقيل هو الذكر منها... وقيل العُلجوم البط الذكر، وَعَمَّ بـه بعضـهم ذكـر البـط وأنثـاه... والعُلْجُـمْ والعُلجـوم جميعاً: الشديد السـواد، والعُلجـوم الظلمـة المتراكمـة... والعُلجـوم التـام السـن مـن الوحش، ومنه قيل للناقة المسنة عُلجوم، والعُلجوم موج البحر، والعُلجـوم الأجَمـة، والعُلجوم: البستان الكثير النخـل، وهـو الظلمـة الشـديدة، والعلجـوم الظـبي الآدم، والعلجوم من الإبل الشديد...".

وقال الكلابي: "العلاجيم شداد الإبـل وخيارهـا، والعُلجـوم الأتـان الكثـير اللحم، والعَلاجيم من الظباء الوادقة المريدة للسفاد، واحدهـا عُلجـوم، والعَلاجيـم: الطّوال..."[2].

٧٤- **جملان:** لم نجد معنى يناسبها في المعاجم، ولعله أراد بها مـا تعنيـه لفظـة (جملة) بمعنى جميع، حيث قال[3]:

كَفَـاني بـها البَـهْزِيُّ جُمْـلانَ مَـنْ أبَـى

مِـنَ النّـاسِ والجـاني تُخـافُ جَرائِمُـه

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٨٥.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٤٢٢.

[3] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٠٥.

فقد ورد لفظ (جملان) جمعاً لجميل بمعنى البلبل، نجد في لسان العرب تحت مادة (جمل) قوله: "...والجميل والجميلانة: طائر من الدخاخيل، قال سيبويه: الجُمَيْل البلبل، لا يُتَكَلَّمُ بهِ إلاّ مُصَغَّرا، فإذا جَمعوا قالوا جُملان..."[1].

٧٥- **نوايمه:** لم نجد معنى يناسبها في المعاجم، ولعله قصد بها جمع "النيم" بمعنى النعمة، فقد ورد في لسان العرب تحت مادة: (نوم) قوله: "...والنيم النعمة القامة"[2]، ذلك أنه أوردها في معرض حديثه عن الفخر بقومه، حيث يقول:

فَتِلْكَ مَساعِينا قديماً وسَعْيُنا
كَريمٌ وخَيْرُ السَّعْيِ قِدْمَاً أكارمُه
مَسَاعِيَ لَمْ يُدْرِكْ فُقَيْمٌ خِيَارَهَا
ولا نَهْشَلٌ أحجارُهُ ونَوايمُه[3]

٧٦- **أحجاره:** وردت في البيت السابق، ولعله قصد بها جمع حِجْر، أي الأنثى من الخيل، أو أن تكون جمعاً للحجر، على رأي الليث، والحجر كما يُفْهَم مما ورد في لسان العرب هو الداهي، فقد أورد ابن منظور قوله: "رُمي فُلان بحجر الأرض إذا رُمي بداهية من الرجال. وفي حديث الأحنف بن قيس، أنه قال لعلي حين سَمَّى معاوية أحد الحكمين عمرو بن العاص: إنّك قد رُمِيتَ بحَجَرِ الأرض،

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١١، ص ١٢٦.

[2] م.ن، ج١٢، ص ٥٩٩.

[3] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٠٩.

فاجعل معه ابن عباس، فإنه لا يعقد عقدة إلاّ حَلَّها. أي بداهية عظيمة تثبت ثبوت الحجر في الأرض..."[1].

٧٧- **العرق المغنوط:** العرق الناتج عن الكرب والهم، ورد في المنجد قوله: "غنط غنطاً أشرف على الهلاك... والغناط الكرب والهم، والمغنوط المهموم"[2]. وتحت مادة (غنط)، ورد في لسان العرب: "الغنط والغناط الجهد والكرب الشديد والمشقة، غنطه الأمر يغنطه غنطاً فهو مغنوط..."[3]. وعليه فإن معنى قوله: العرق المغنوط، ينسجم مع ما ذهبنا إليه، حيث يقول:

إذا ما وُجوهُ القَوْمِ سالَتْ جِباهُهَا

مِنَ العَرَقِ المَغْنوطِ تَحْتَ الحَلاقِمِ[4]

٧٨- **اعتراق الملاوم:** لعله قصد بها نفاذ الحيلة وانقطاع الأسباب التي تدعو إلى اللوم والعتاب، فاعتراق من العُراق العظيم بغير لحم[5]، والملاوم مفردها ملامة[6]، وقد ورد قوله هذا في قصيدة يَرُدُّ فيها على أصمٍّ باهلة الذي كان قد هجاه، يقول:

فإيَّاكُما لا أدْفَعَنَّكُمَا مَعَاً

إلى قَعْرِها بَعْدَ اعتراقِ المَلاومِ[7]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ١٦٥،١٦٦.

[2] المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار الشرق، ط٢٧، بيروت، ١٩٨٤، ص ٥٦١.

[3] ابن منظور، ج٧، ص ٤٤٩.

[4] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٤٤.

[5] ابن منظور، ج١٠، ص ٢٤٤.

[6] م. ن، ج١٢، ص ٥٥٨.

[7] م. ن، ج٢، ص ٢٤٧.

٧٩- **ملأك:** أصل ملك، قال الليث: "الملك واحد الملائكة إنما هو تخفيف الملأك، واجتمعوا على حذف همزته، وهو مفعل من الألوك... والملك من الملائكة واحد وجمع: قال الكسائي: أصله مألك بتقديم الهمز من الألوك، وهي الرسالة، ثم قُلِبَتْ وقُدِّمَتْ اللام فقيل ملأك... ثم تركت همزته لكثرة الاستعمال فقيل ملك..."[1].

قال الفرزدق على الأصل:

فَلَوْ كانَ مِنْ أولادِ دارمَ مَلأكٌ
حَمَلْتَ جَنَاحَيْ مَلأكٍ غَيْرَ سائِمِ[2]

٨٠- **الطريق اللهجم:** الطريق الواسع المُعبّد قال:

لَوْ يَعْلَموا حَسَبَ المُنيخِ إلَيْهِمُ
وعَلَى بُيُوتِهِمُ الطريقُ اللّهْجَمُ[3]

ورد في لسان العرب: "طريق لهجم ولهمج أي مَوْطُوء، بَيِّنٌ مُذَلَّلٌ مُنْقادٌ واسع، قد أثّر فيه السابلة، حتى استتب، وكأن الميم فيه زائدة، والأصل فيه لهج وقد تلهجم، ويكون تَلَهْجُمُ الطريق بسعته واعتياد المارة إياه..."[4].

٨١- **غضون العنبري الجراضم:** فالغضون مفردها غضن وهو جلدة العين الظاهرة، والجراضم الواسع البط الأكول.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج١٠، ص ٤٩٦.

(٢) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٨١.

(٣) م. ن، ج٢، ص ٢٨٧.

(٤) ابن منظور، ج١٢، ص ٥٥٥.

يقول:

فَلَمَّا تَصافَنَّا الإداوةَ أجْهَشَتْ

إليَّ غُضُونُ العَنْبَرِيِّ الجُراضِمِ[1]

أراد أن يقول: إنه حين تقاسمنا الماء بالمصافنة، تهيأت عيون العنبري للبكاء، فجاء بغضون التي تعني جلدة العين الظاهرة، وجاء بالجراضم، لِيُبْلِغَ عن صفة من صفات العنبري.

٨٢- **القمقام:** قصد به البحر العميق: يقول:

وحَسِبْتَ بَحْرَ بَنِي كُلَيْبٍ مُصْدِراً

فَغَرِقْتَ حِيْنَ وَقَعْتَ في القَمْقامِ[2]

٨٣- **قلات الجماجم:** بمعنى ثقوب العينين، قال:

وَرَدْتُ وأعْجازُ النُّجومِ كَأنَّهَا

وقَدْ غَارَ تَالِيْهَا هَجَائِنُ هاجِمِ

بِغيْدٍ وأطلاحٍ كَأنَّ عُيُونَهَا

نِطاقُ أظَلَّتْهَا قِلاتُ الجَماجِمِ[3]

فالأطلاح مفردها طلح وهو البعير الهزيل، والقلات مفردها قلت، وهي النقرة في الصخرة أو العين أو نحوهما[4]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٩٧.

[2] م. ن، ج٢، ص ٣٠٥.

[3] م. ن، ج٢، ص ٣٠٨.

[4] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ٧٢، ٥٣١، ديوان الفرزدق، ج٢، الحاشية، ص ٣٠٨.

٨٤- **الشاحجات الرواسم:** قصد بها الجمال التي ترسم معالم الطريق، قال:

ومَـــا مِنْـــهُمَا إلاَّ بَعَشْـــنا برَأسِـــهِ

إلى الشَّـأمِ فَـوْقَ الشَّـاحِجَاتِ الرَّواسِـمِ[1]

الشّحاج هو صوت البغل وبعض أصوات الحمـار، وقـال ابـن سـيدة: "هـو صوت البغل والحمار والغراب إذا أسنَّ، ويقال للبغال بنات شاحج، وبنات شحاج، وربما استعير للإنسان..."[2].

٨٥- **عقابيل الفؤاد:** أراد بها بقايا الحب، قال:

فَلَـوْلا عَقَـــابيْلُ الفُـــؤادِ الـــذِي بِـــهِ

لَقَـدْ خَرَجَـــتْ ثِنْتَـــانِ تَزْدَحِمَـــانِ[3]

ورد في لسان العرب: "العقابيل بقايا العلة والعداوة والعشق، وقيل هو الذي يخرج على الشفتين غب الحمى، الواحدة منها جميعاً عقبولة، وعقبول"[4].

٨٦- **فهذى حُدَيّا النَّاس:** بمعنى أتحدى الناس، حيث يقول:

فـهذى هُدَيّـا النّـاسِ فَخْـراً علـى أبـــي

أبـي غـالبٍ مُحيـي الوَئيـدِ وَحـاجِبِ[5]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣١١.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ٣٠٤.

[3] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٣.

[4] ابن منظور، ج١١، ص ٤٦٦.

[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص٤١.

هذه طائفة من الألفاظ والتراكيب، التي بدت غريبة لأهل عصره، بعد أن بعدت الشقة بين العصر الذي كثر فيه استخدامها، وبين عصر الفرزدق، قدمناها كنماذج للألفاظ والتراكيب التي وردت في أشعاره، ولم نلتزم فيها بترتيب خاص، إذ أن القصد هو التدليل على رغبة الفرزدق في السير على نهج الجاهليين، بقصد التفرد والتميز، وبدافع من شعور بأن تلك الحقبة، إنما تمثل له مجد قومه وعزهم، فمنطلقاته تختلف عن منطلقات غيره من الشعراء في تقليد الجاهليين، حيث لم ينطلقوا بدافع من حنين خاص إلى ماض اندثر، أو من رغبة غامرة للتعلق بمُثُلٍ عَفى عليها الزمن[1]، إلى غير ذلك من أمور، تقف وراء تشبث الفرزدق بالألفاظ والتراكيب الجاهلية، كما أن في هذه الشواهد ما يدل على دوره في حفظ اللغة.

٢- ضخامة جرس الألفاظ:

يتأثر جرس الألفاظ بمخارج الحروف المكونة لها، وبترتيب تلك الحروف، وبعددها وبتكرارها في الكلمة الواحدة بفاصل أو بدون فاصل، فالتكرار بفاصل كما في تكرار اللام والزاي في كلمة (زلزل)، والتكرار بدون فاصل، كأن تكون مشددة. وحين نُخضع ألفاظ الفرزدق الشعرية لهذا المفهوم، نجد من بينها ما هو ضخم الجرس، جاء به ليضفي على شعره شيئاً مما في نفسه من مشاعر العظمة، فكأني به، يريد أن يُنْبِئ عمّا يُحِسُّ به من رفعة منزلته ومنزلة قومه، وقد استحوذت عليه هذه الظاهرة، حتى غدت إحدى خصائصه، حتى أنه لم يكن يتورع عن تضمين أشعاره، ما كان

[1] عون الشريف قاسم، شعر البصرة، ٢١٨.

يجده في شعر غيره من ألفاظ تحققها، حتى غدت الألفاظ ذات الجرس الضخم كثيرة في أشعاره، مثل: قعيدكما والبيضتين، كما في قوله[1]:

قَعيدُكمـــا اللهُ الـــذي أنْتُمـــا لَـــهُ
ألَــمْ تَسْــمَعَا بـــالبَيْضَتَيْنِ المنادِيـــا

ومنها: حُواسات وخُبَعْثنات وجَرَنْبَذَة، وعَصَبْصَبْ، وذلك حيث يقول[2]:

= حُواســـاتُ العِشـــاءِ خُبَعْثَنـــاتٍ
إذا النَّكبـــاءُ راوحَـــتْ الشَّـــمالا
= وَوَسْطَ رحـالِ القَـوْمِ بـازلُ عامِـهَا
جَرَنْبَـذَةُ الأســفارِ هَمَّاسَــةُ السُّــرَى
= فإنَّـــهُما إنْ يَظْلِمـــاكَ فَفيـــهِمَا
نَكـالٌ لِعُرْيــانِ العَــذابِ عَصَبْصَــبُ

فلا يخفى ما في هذه الألفاظ من ضخامة في الجرس، سَبَبَهُ إمّا كثرة حروفها أو طول الكلمة، أو توالي بعض الحروف. ففي قوله: (قعيدكما)، تكونت الكلمـة مـن سبعة حروف، في حين تكونت كلمة (بالبيضتين) من ثمانية حروف ملفوظة، وطـول الكلمة هذا يعطيها زمناً أطول من غيرها عند التلفظ بها، ومثـل هـذا يقـال عـن كـل كلمة زادت حروفها عن حد الكلام الفصيح. ثـم إننـا نجـد في قولـه: (عصبصـب)، فضلاً عن طول الكلمة، تكرار حرف الصـاد، الـذي أضفـى علـى الكلمـة ضخامـة في الجرس، على الرغم من وجود الباء كفاصل بين حرفي الصاد، والشيء نفسه يمكن أن

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٦٠.

[2] م. ن، ج٢، ص ٦٩، ج١، ص ١٣، ٣٠.

يقال عن تلك الألفاظ التي وصفناها بضخامة الجرس. ومن هذه الألفاظ (معلهج)، الوارد في قوله:

أبلغ بَني بَكْرٍ إذا ما لَقِيْتَهُمْ
ومَنْ فيهِمْ مِنْ مُلْزَقٍ أوْ مُعَلْهَجِ[1]

ولفظ (الصيدنائي) و(البخذجي)، حيث يقول:

إذا ما رأيتَ البَخْذَجِيَّ رأيتَهُ
لَهُ هَيْبَةٌ كالصَّيْدنائي المُتَوَّجِ[2]

ولفظ: (ضغابيس) حيث يقول:

يُحَبِّسُها جَنْبَيْ سُفَيْرٍ ويَتَّقِيْ
عَلَيْها ضَغابيسَ الحِمَى أن تُعَقَّرا[3]

ومنها: المصعنفر ومثعنجر ويشدخهم، حيث يقول:

لا تَسْتَطيعُ عصا الغُلامِ وإنْ سَعَى
مَسّاً لِساقِ وَظيفِها المُصْعَنْفِرِ[4]
رَبٌّ عَلَيْهِ يَظَلُّ يَخْطُبُ قائِماً
للنّاسِ يَشْدَخُهُمْ بمُلْكٍ قَسْوَرِ[5]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١٩.
[2] م. ن، ص ١٢٠.
[3] م. ن، ص ٢٩٠.
[4] م. ن، ص ٣٣٦.
[5] م. ن، ص ٣٣٦.

يَقِفــونَ يَنْتَظِــرونَ خَلْــفَ ظُــــهورنَا

حتّـــى نَميـــلَ بعـــارضٍ مُثْعَنْجِـــرِ[1]

ومنها: الرعابيب، واسقيانيها، وللفخّيرَةِ المتغطرس، يقول:

وقُلْـــتُ اسْـــقيانيها فـــإنّ أمامَـــــها

مَذاهِـــبَ للْفِخّـــيرَةِ المُتَغَطْـــرِسِ[2]

وقَـدْ كـانَ لِلْبيــضِ الرَّعــابيب مَعْــهَداً

لَـهُ في الصِّبـا يَـــوْمٌ أغَــرُّ ومَجْلِــسُ

ومنها: تهادروا، بشقاشق، حيث يقول:

وتَـــهادَروا بشَقاشِـــــقٍ أعْنَاقُـــــها

غُلْـبُ الرِّقــابِ قُرومُـــها لا تُـــوْزَعُ[3]

ومنها ألفاظ: مصاريع والصوارف والرواجف والذاملات والعذافرة، والعجارف، والصفاصف والطويل العشنق، والوائل المتعسق والطوال الشقاشق، حيث يقول[4]:

= ذكَرْتُـكِ يـــا أمَّ العَـــلاءِ وَدونَنَـــا

مَصاريعُ أبــوابِ السُّجونِ الصَّــوارفِ

= ســفينةُ بـــرٍّ مُسْـــتَعَدٌّ نَجاؤُهـــا

لِتَوْجـابِ رَوْعــاتِ القُلــوبِ الرَّواجِــفِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٣٧.

(2) م. ن، ص ٣٨٥، ٣٨٦.

(3) م. ن، ص ٤٢٣.

(4) م. ن، ج٢، ص ٧، ٩، ٩، ١٣، ١٤، ١٤.

= غُذافِـرةٌ حَـرْفٌ تَئِـطُّ نُسُـوعُها

مِنَ الذّامِلاتِ الليْـلِ ذاتِ العَجـارفِ

= إذا رَكِبَـتْ دَوِّيَّـةً مُدْلَهِمَّـةً

وصَـوَّتَ حاديـها لَـها بالصَّفـاصِفِ

= ولَمَّا دَعا الدّاعونَ وانْشَقَّتْ العَصا

ولَـمْ تَخْـبُ نـيرانُ العَـدُوِّ المُقـاذِفِ

= وكَمْ مِنْ عَـوانٍ فَيْلَـقٍ قَـدْ أبَرتَـها

بـأخْرَى إلَيْـهَا بـالخَميسِ المُراجِـفِ

وقوله[1]:

= تَداركَـني مِـنْ هُـوَّةٍ كـانَ قَعْرُهـا

ثَمـانينَ باعـاً لِلطَّويـلِ العَشَـنَّقِ

= فـأنْتَ سـواءٌ والسِّماكُ إذا التَقَـى

عَلَـى مُمْحِـلٍ بـالوائِلِ المُتَعَسِّـقِ

= إنْ تَـكُ كَلْبَـاً مِـنْ كُلَيْـبٍ فـإنَّني

مِـنَ الدّارمِيِّـينَ الطِّـوالِ الشَّقاشِـقِ

ومنها ألفاظ: قدموس، مشمخر، دجوجي، قردودة[2]:

= فَلَسْـتُ وإنْ كـانَتْ ذُؤابَـةُ دارمٍ

نَمَتْـني إلى قُدمـوسِ مَجْـدٍ حُلاحِـلِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٥٢، ٥٢، ٥٤.

[2] م. ن، ص ١١٠، ١١٢، ١٣٠، ١٣٦.

= فَتِلْكَ بُيوتُ هُـنَّ أحْلَلْنَـكَ العُلـى

فَـأصْبَحْتَ فيـها مُشْـمَخِرَّ المَنـازِلِ

= معاشِـرُ رَكَّـابونَ قُـرْدودَةَ الوَغَـى

إذا خـامَ عَنْـها كُـلُّ أرْوَعَ باسِـلِ

= فَتىً يَهَبُ الجُرْجورَ تَحْـتَ ضُرُوعِـهَا

بَنـاتُ دَجوجِـيّ صِغـارُ جَوائِلُـهُ

ومنها: مستنيمات العلاجيم، بيض الملاغيم، عناجيج، الشّاحجات، يقول[1]:

= حَتّى إذا غَمَـرَ الحَوْمـاتُ أكْرُعَـهَا

وعـانقَتْ مُسْـتَنيماتِ العِلاجيـمِ

= تكـادُ آذانُـها في المـاءِ يَقْصِفُـها

بيـضُ المَلاغيـمِ أمثـالُ الخَواتيـمِ

= أحَـقُّ أبـاً وابْنَـاً وقَوْمـاً إذا جَـرَى

إلى المَجْـدِ بالمُسْـتَأثِراتِ الجَسـائِمِ

= عَنـاجيجُ مِـن آلِ الصَّريـحِ كَأنَّمـا

يَخَلْـنَ التِـهابَ الشَّـدِّ أسْـلابَ مَغْنَـمِ

= مَتَـى مـا تَـهْبطوا تَرْكَـبْ عَلَيْكُـمْ

عَنـاجيجُ تَغَـضُّ علـى الشَّـكيمِ

= ومـا مِنْـهُما إلاّ بَعَثْنـا برأسِـهِ

إلى الشَّـأمِ فَـوْقَ الشّـاحِجاتِ الرَّواسِـمِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٨٥، ١٨٥، ٢٤٤، ٢٥٤، ٢٨٨، ٣١١.

٣- كثرة استخدامه للحروف المشددة في ألفاظه:

لا يخْفَى مـا يُضْفِيـهِ الحـرف المشـدد علـى اللفظـة من فخامـة في الجـرس والمعنى، ولذا فلا عجب أن يُكثر الفرزدق مـن اسـتخدامه لهـذه الخاصيـة العربيـة، حتى أنه يمكن القول بأن عدم استخدامها نادر في شعره، فلا يكاد يخلو بيت شعري منها، مثال ذلك قوله[1]:

فَلمَّـا تَصَفَّحْـــتُ الرِّكــابَ اتَّقَــتْ بــها
أريــدُ بَقِيَّــاتِ العَرائِـكِ فِــي الــذُّرى

أقـولُ وقَـدْ قَضَّبْــتُ بالسَّــيْفِ سـاقَها
حِـرَامَ بـنَ كَعْـــبٍ لا مَذَمَّــةَ في القِـرى

وقوله[2]:

مُعَرَّقَـــةَ الألْحِـــي كَـــأنَّ خَبيبَـــها
خَبيـــبُ نَعامـــاتٍ رَوايـــحَ خُضَّـــبِ

وقوله[3]:

تَحَظَّـــى بإنْكـــاحِ اللِّئـــامِ وإنَّمـــا
أتَيْــتَ الــتي أخْـزَتْ شُـهوداً وغُيَّبـا

وقوله[4]:

ألا أيُّــها السُّـؤالُ عَــنْ جِلَّـةِ القِـرى
وعَـنْ غـالِبٍ والقَـبْرِ مِـنْ دونِ غـالِبِ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤.
(٢) م. ن، ص ١٩.
(٣) م. ن، ص ٣٧.
(٤) م. ن، ص ٣٨.

ثم إننا نلحظ أن نسبة عالية من قوافيه، اشتملت على حروف مشددة، زيادة في ضخامة اللفظ والمعنى، ففي قصيدته التي مطلعها:

دَعَا دَعْوَةَ الحُبْلَى زَبابُ وقَدْ رَأى
بَني قَطَنٍ هَزُّوا القَنا فَتَزَعْزَعا[1]

نجده استخدم حروفاً مشددة في عشر قوافٍ من اثنتين وعشرين قافية، منها ألفاظ: تقطَّعا يتمزَّعا، ضَيّعا، تُبّعا، تصدّعا، مُوَقّعا، يُنَزّعا، فتَصدّعا، هذا فضلاً عمّا اشتملت عليه أبيات القصيدة من حروف مشددة.

٤- الإكثار من الألفاظ المهموزة:

أكثر في شعره من استخدام الألفاظ المهموزة، حيث بلغت من الكثرة حداً أفقد موسيقاه عذوبتها في بعض الأحيان، ومثال ذلك قوله[2]:

لآتي مِنْ آلِ المُهَلَّبِ ثائِراً
بأغْراضِها والدَّائِراتُ تَدورُ
سآبي وتأبَى لِي تَميمٌ ورُبَّما
أَبيتُ فلَمْ يَقْدِرْ عَلَيَّ أميرُ

لا يخفى ما أحدثه توالي الهمزة من إخلال بالنغمة الموسيقية ومن صعوبة في اللفظ، ومنه قوله[3]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٠٠.
[2] م. ن، ص ١٩٩.
[3] م. ن، ص ٣٣٣.

النَّــازلينَ بــدار الــذُّلِّ إنْ نَزَلُــوا
والآلأمـــين بأسْـــماعٍ وأبْصَـــار
وإنَّ حَــذْراءَ مــا كــانَتْ مُصــاهِرَةً
بَيْـنَ الألائِـمِ مِــنْ ضَيْـفٍ ومِـنْ جـار

ومنه قوله[1]:

= أتَعْــدِلُ أحْسَــاباً لِئامــاً أدِقَّــةً
بأحْســابِنَا؟ إنِّــي إلى اللهِ راجِـــعُ
= فَأيْقَنْتُ أنِّــي إنْ نـأيتكَ لَـمْ يَـرِدْ
بــي النَّـأيُ إلاّ كُـلَّ شَـيءٍ أحــاذِرُهُ
= وقَـدْ مَـرَّ حَـوْلٌ بَعْدَ حَــوْلٍ وأشْــهُرٍ
عَلَيْــهِ ببُـؤس وهُــو ظَمْــآنُ جــائِعُ
= إذا قيـلَ: أيُّ النَّــاسِ شَـرٌّ قَبيلَــةً؟
أشــارَتْ كُلَيْــبُ بــالأكُفِّ الأصــابعُ
= لَبئْــسَ عَشــاءُ المُرْضِعــاتُ عَشــاؤُهُ
إذا زَعْزَعَــتْ أطْنـابَ بَيْـتٍ شَـمائِلُهُ
= فَقُلْـتُ صَدَقْتُـمْ يـا مَنـافَ بـنَ فـائِش
وَفِي فــائِشٍ أنْتُــمْ أدَقُّ وأسْـــفَلُ
= وتَـرْأبُ آثــآءَ القُـروحِ إذا وَهَــتْ
وتَكْفِــي تَميمــاً دَرْءَ بكـر بــنِ وائِـلِ
= ونِعْـمَ مَـلاذُ الخــائِفينَ وَحِرْزُهُــمْ
ومَوْئِـلُ ذي الجُـرْمِ العَظيـمِ المُوائِــلِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٢٠، ٢٥١، ٤١٤، ٤٢٠، ج٢، ص ٩٣، ٩٧، ١٣٠، ١٣٠.

وقوله[1]:

= أباهِلَ مــا أنْتُـمْ بـأوَّلِ مَـنْ رَمَـى
إليَّ وإنْ كُنْتُـــمْ لِئـــامَ الألائِـــمِ
= كأنَّـــهُما قَلْتــا صَفــا أثافَتْـــهُمَا
سُـعودُ الثُّرَيَّـــا مــا يَبِــضُّ نَداهُمــا
= فَلَـوْ كــانَ مِــنْ أوْلادِ دارمَ مَــلأكٌ
حَمَلْـتَ جَنـاحَيْ مَـلأكٍ غَـيْرَ سـائِمِ

وفي الوقت الذي نجده يكثر من استخدام الحروف المهموزة، نـراه يميـل إلى تخفيف الهمز أحياناً، كما في قوله[2]:

= دَعَتْ يــالَ يَرْبـوعٍ وقَـدْ حـالَ دُونَـهَا
صُــدُورُ العَوالِــيْ والذُّكــورُ القَواطِــعُ
= وأيُّ امـرئٍ بَعْـدَ النَّذيـرَةِ قَـدْ رَأى
طَلايَعَـها مِنِّــي لَـهُ العَيْــنُ تَــهْجَعُ
= عَلَـى المُطْعِمِ المَقْـرور في لَيْلَـةِ الصَّبــا
دَفُــوعٍ عَـــنِ المَولَــي بنَصْــرٍ وَنـــايلِ
= يَعَضّـونَ أطـرافَ العِصِــيِّ تَلُفُّــهُمْ
مِـنَ الشَّـأمِ حَمْـراءُ السُّـرى والأصـايلِ
= كَمــا طـــافَ أيْتــامٌ بــأمٍّ حَفيَّــةٍ
بـــهم وأبٍ قَـــدْ فارَقَتْـــهُمْ شَـــمايلُه

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٤٦، ٢٧٧، ٢٨١.

[2] م. ن، ج١، ص ٤٢٠، ٤٠٥، ج٢، ص ٦٥، ٦٥، ٨٢، ٨٧.

= نَمَتْـــهُ قُرَيْـــشٌ أكْرَموهـــا ودارمٌ

وسَـعْدٌ إلى المَجْـدِ الكَريـمِ قَبايلُـه

حيـث نجـده قـد تخلـص مـن الهمـز في قولـه: يـال (يـا آل)، وطلايعـها (طلائعها)، ونايل (نائل) والأصايل (الأصائل)، ومثلها: شمايله وقبايله.

والمرجح أن الفرزدق قد أورد الألفاظ المهموزة التي على وزن فاعل، فعـالل، سهلة خالية من الهمز، ولكنّ من نسخ ديوانه، قام بتحقيق الهمز، ذلك أن المقارنـة بين ما ورد في ديوانه، وبـين صـورة المخطوطـة الـتي حققـها شـاكر الفحـام، تظـهر بوضوح ما ذهبنا إليه، وقد قمت بإجراء هذه المقابلة بين قصائد المخطوطة وبين نفس القصائد المنشورة في ديوانه المطبوع، فظهر الأمر الذي ذهبنا إليه واضحاً.

٥- كثرة الألفاظ التي يصعب النطق بها:

وُجِدَتْ في شعر الفرزدق ألفاظ صعبة في اللفظ، الأمر الذي أخرجها من دائرة الفصاحة، حيث جعلوا من شروط الفصاحـة: "أن تكـون الكلمـة متوسـطة بـين قلـة الحروف وكثرتها، والمتوسطة ثلاثة أحرف"[١]. ثم إنّ عثار الجرس في الألفـاظ يكـون بسبب تنافر حروف الحلق، فيصعب ترديدها في النطـق، كمـا يكـون بسـبب تكـرار الحروف المتقاربة المخارج[٢]. فالعلاقة العضوية بـين اللفـظ والجـرس قائمـة، وليـس مبعث الصفات التي أطلقـها اللغويـون علـى الألفـاظ، إلاّ الوحـدات الصوتيـة، الـتي تتكون منها تلك الألفاظ. فقولهم سهلة ورقيقة وعذبة وحسـنة وغريبـة، فيـه إشـارة

(١) عبد الرحمن السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج١، ص ١٩٩. وما بعدها.

(٢) ماهر مهدي هلال، **جرس الألفاظ ودلالتها**، ص ٢٦٦.

وإن كانت غير واضحة، لتلك الوحدات، وهذه الوحدات هـي المسؤولة عما يسمى بجرس اللفظ[1].

وقد وردت في أشعار الفرزدق ألفاظ افتقدت الصفات الحسنة التي تعارف عليها اللغويون، إما لطول الكلمة وصعوبة نطقها، أو لتكرار حروف أدت إلى صعوبتها، وهذا ما نلحظه من خلال الأمثلة التالية[2]:

= وكُنْـتُ إذا تُذْكَـرُ نَـوارُ فَإنَّـها
لِمُنْدَمِـلاتِ النَّفْـسِ تَـهْياضُ دائشـها

فلا يخفى ما في قوله: لمندملات، تهياض دائها، من صعوبة لفظية تؤثر على عذوبة الموسيقا الشعرية، بسبب طول كلمة (لمندملات)، وكلمة (تهياض)، وبسبب البعد بين مخرج حرف التاء وحرف الهاء في لفظ (تهياض)، الأمر الذي يتسبب في ضياع المتعة من قراءة الشعر. وكما في قوله:

= بجابيَـةِ الجَـولانِ بـاتَتْ عُيُونُنَـا
كَـأنَّ عَواويـراً بـها مِـنْ بُكائِـها

صعوبة لفظ (عواوير) بسبب كثرة حروفها، ولتكرار حرف الواو برغم الفصل بينهما بالألف، وقوله:

= فكـانَ كَمـا ظَنـوا بـهِ والّـذي رَجَـوا
لَـهُمْ حـينَ ألقـوا عَـنْ حَراجيـجَ لُغَّـبِ

---

(1) تمام حسان، كتاب الأصول، ص ٣٢.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩، ١٠، ١٩، ٣٩، ٥٥، ٨٤، ٩١، ٩١.

صعوبة لفظ (حراجيج)، وقوله:

= ما زلْتُ أتْبَعُ أشْياخِي وأتْعِبُهُ
حَتَّى تَذَبْذَبْتَ يا ابْنَ الكَلْبِ بالنَّسَبِ

= لَهُ نَسَبٌ بَيْنَ العَنَاجيجِ يَلْتَقِي
إلى كُلِّ مَعْروفٍ مِنَ الخَيْلِ ناسِبُه

صعوبة لفظ (تذبذبت) لتوالي الحروف ذات المخرج الواحد، ولطول الكلمة. ولفظ (عناجيج) لنفس السبب.

ومثلها قوله:

= فكائِنْ تَخَطَّتْ مِنْ فَساطيطَ عامِلٍ
إلَيْكَ ومِنْ خَرْقٍ تَعَاوى ثُعالِبُه

صعوبة لفظ (فساطيط) لتكرار حرف الطاء ولطول الكلمة، ومنه قوله:

= ولَيْسَتْ كُلَيْبٌ كائِنَيْنِ كَدارمٍ
ووَدَّ جريرُ لَوْ عَطِيَّةَ غالِبُ

تكرار حرف الكاف في ألفاظ متوالية، أدى إلى صعوبة ظاهرة في نطقها، وقوله:

= إذا اسْتَشْفَعُوا في أيِّمٍ شَفَعَتْ لَهُمْ
دُراها وضَرّاتٌ عِظامُ المَحالِبِ

طول كلمة (استشفعوا)، وورود (شفعت) بعدها، والسبب هو طول الكلمة، وتوالي حرف السين والشين، (استشفعوا) وذِكْرُ (شَفَعَتْ) بَعْدَها) تَسَبَّبَ في تعقيد لفظي آخر.

صعوبة لفظ (المصمئلات) لطولها، ولورود الهمز فيها وفيما قبلها، يقول[1]:

يـــا آلَ تَيْـــمٍ ألا للهِ أمُكُـــم
لَقَــدْ رُمِيْتُــمْ بــإحدى المُصْمئِـــلاّتِ

وكذلك لفظ (مُعَلْهَج) حيث يقول[2]:

أبْلِـغْ بَــني بَكْـرٍ إذا مــا لَقِيْتَــهُمْ
ومَــنْ فيــهِمْ مِــنْ مُلْــزَقٍ أو مُعَلْــهَجِ

ومن ألفاظه الصعبة في اللفظ (مرجحنة) و(الخيزلى) حيث يقول[3]:

حَواريَّــةٌ تَمْشِــي الضُّحــى مُرْجَحِنَّــةً
وتَمْشِـي العَشِـيَّ الخَـيْزَلى رَخْــوَةَ اليَـدِ

ومنها تمعـددا، الشراسيف، يقحمـهم في السندسـيف، وجدجـدا والقـرددا، وتحسيتموها، ويدهمج، والرمدد، ولنوكاك، وابـزوزى، والأسآد، ومشـيا عشـنزرا، وصعصعتها صقورها، وقطقطها وللكـيزبين، وتـرام تراتـرة، وخراطيـم الجحاجحـة، وضغابيس الحمى، وتدهدي وحضجار وتطرطب، ومطرخم والبيض الرعابيب، يقـول في ذلك[4]:

= ولَـمْ يَـدْعُ مَـنْ كـانَتْ بَجيلَــةُ قَبْلَــهُ
إلى النَّسَــبِ المَغْمــور لَكِــنْ تَمَعْــدَدَا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠٧.
[2] م. ن، ج١، ص ١١٩.
[3] م. ن، ج١، ص ١٥٣.
[4] م. ن، ج١، ص ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٦، ١٧١، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٨٣، ١٨٩، ١٩٧، ٢٢٣، ٢٢٥، ٢٤١، ٢٨٠، ٢٨٢.

= ولَوْ شِئْتُ قَدَّ السَّيْفُ ما بَيْنَ أنْفِهِ

إلى عَلَقٍ تَحْتِ الشّراسيفِ جَامِدِ

= يُقَحِّمُهُمْ في السِّنْدَسِيْفِ ابْنُ أحْوَز

وفُرْسانُهُ شُهْبٌ يُشَبُّ وَقودُها

= إذا قَطَعْنَ جَدْجَداً وجَدْجَدا

كَأنَّنا إذا جَعَلْنَ ثَمْهَدا

ذاتَ اليَمينِ وافْتَرَشْنَ القَرْدَدا

نَعوجُ مِنْهُنَّ نَعاما أبَّدا

= نَصَبْتُمْ لَهُ قِدْراً فَلَمَّا غَلَتْ لَكُمْ

تَحَسَّيْتُمُوها حِينَ شَبَّ وَقُودُها

= حِمارٌ لَهُمْ مِنْ بَناتِ الكُدا

دِ يُدَهْمِجُ بالوَطْبِ والمِزْوَدِ

= رَغا رَغْوَةً بمناياهُمُ

فَصاروا رَماداً مَعَ الرِّمْدِدِ

= وأجْعَلُ يا قَيْسَ بنَ عَيْلانَ بَعْدَما

لِنوكاكَ أحلاماً تَعيشُ بها بَعْدِي

= أوْ تَعْطِفَ العيسَ صُعْراً فى أزِمَّتِها

إلى ابْنِ لَيْلَى إذا ابْزَوزى بكَ السَّفَرُ

= مِنَ السيرِ والإسآدُ حتّى كَأنَّما

سَقاهُ الكَرى في كُلِّ مَنْزِلَةٍ خَمْرا

= إذاً لتَغَـــالَتْ بـــــالفَلاةِ ركابُنـــــا
إلَيْــكَ بنـــا يَخْديـــنَ مَشْـــياً عَشَـــنْزَرا

= ونَحْنُ ضَرَبْنـا النَّـاسَ حَتَّـى كَأنَّـــهُمْ
خَراريـبُ صَيْـفٍ صَعْصَعَتْـــها صُقورُهـــا

= إذا السَّـماءُ غَـدَتْ أرْواحُ قِطقِطِـــها
كأنَّــــها كُرْسُـــفٌ يُرْمَـــى بأوْتـــارِ

= ومـا تَرَكَـتْ رأسـاً لِبَكْـرِ بْـنِ وائِـلٍ
ولا لِلْكُـــــيْزِيِّينَ إلاّ مُكَــــــوَّرا

= فـأنْقَذَني مِنْـها وقَـدْ خِفْــتُ أنْ أُرى
رَهينَـــةَ أَمْـــرٍ مـــا تُـــرَامُ تَراتِـــرُه

= تَبَنَّـــى فيــــهِما شَــرَفُ المَعـــالي
خَراطيـــمَ الجَحَاجِحَــــةِ الكِبــــارِ

يقول في ضغابيس الحمى:

يُحَبِّسُـــها جَنْبَــيْ سُـــفَيْرٍ ويَتَّقِـــيْ
عَلَيْـها ضَغـــابيسَ الحِمَـــى أنْ تُعَقَّـــرا[1]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩٠.

وفي (تدهدى) المشتقة من تدهدأ بمعنى تدحرج يقول[1]:

= تُدَهْدي الجَنْدَلَ الحَرِّيَّ لَمَّا
عَلَتْ ضَلضَاً تُناقِلُهُ نِقَالا

= إذا تَدَهْدَأ عَنْهُ حِيْنَ أضربُهُ
كَما تَدَهْدَى عِن الزُّحْلوقَةِ الحَجَرُ

وفي حَضْجار المشتقة من الحضجر الذي يعني واسع البطن يقول[2]:

= ولَوْ أنَّها وُزِنَتْ شَمَامَ بحِلْمِهِ
لأمَالَ كُلَّ مُقِيْمَةٍ حَضْجارِ

وفي تطَرْطَبَ التي تعني دعوة البَهْم[3]:

= وأنْتَ تَسوقُ بَهْمَ بني كُلَيْبٍ
تُطَرْطِبُ قائِماً تَشلي الحُوارا

وفي مُطَرخم التي تعني التكبر، يقول[4]:

وإنْ تَأتِ عِجْلاً مُطْرَخِمّاً قديْمُها
ويَشْكُرَ في صَعْبِ الذُّرى المُتَصَعِّدِ

ويقول في البيض الرعابيب[5]:

= وقَدْ كانَ لِلْبيضِ الرَّعابيْبِ مَعْهَداً
لَهُ في الصِّبا يَومٌ أغَرُّ ومَجْلِسُ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٩٩، ج١، ص ٢٩١.
(2) م. ن، ج١، ص ٣٠٤.
(3) م. ن، ج١، ص ٣٥٧.
(4) م. ن، ج١، ص ١٦٤.
(5) م. ن، ج١، ص ٣٨٦.

ومن التعقيد اللفظي الحاصل بسبب توالي الحروف المتماثلة في كلمة واحدة، أو في كلمات متتالية، قوله[1]:

فَتَحْتَ لَـهُمْ حَتَّـى فَكَكْـتَ قيودَهُـمْ
قَنـاطِرَ مَـنْ قَـدْ كـانَ قَبْلَـكَ قَنْطَـرا

ومثله قوله[2]:

مِـنَ الصُّـمِّ إنْ تَعْلُكْـكَ مِنْـهُ شَـكيمَةٌ
تَمُـتْ أوْ تُفِـقْ قَـدْ بـادَ عَقْلُـكَ أجْمَـعُ

وقوله[3]:

يَسـيلُ عَلـى شِـدْقَيْ جَريـرٍ لُعابُـهُ
كَشَلْشـالِ وَطْـبٍ مـا تَجِـفُّ شَلاشِـلُه

وقوله[4]:

شَـتيمَ الُمحَيّـا لا يُخـاتِلُ قِرْنَـهُ
وَلَكِنَّـهُ بالصَّحْصَحـانِ يُنَازِلُـه

وقوله[5]:

لَئِـنْ عـافَيْتَني ونَظَـرْتَ حِلْمِـي
لأعْتَتِنَـنْ إنِ الحَدَثـانِ آلا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٤٧.
[2] م. ن، ج١، ص ٤٠٥.
[3] م. ن، ج٢، ص ١٧٠.
[4] م. ن، ج٢، ص ١٧٢.
[5] م. ن، ج٢، ص ٧٠.

وقوله[1]:

إذا مـــا تَلَفَّتْـــها الأواذِيُّ شَـــقَّها

لَـــها جُؤجُـــؤٌ لا يَسْـــتَريحُ وكَلْكَـــلُ

إنّنا نجد التعقيد اللفظـي في قولـه: فككـت، وتعلككـن وشلشـال وشلاشـله، والصحصحان، ولأعتتنن، وجؤجؤ وكلكل.

كما نحس به في التركيب، بسبب تكرار حروف معينة في كلمـات متتاليـة، ففي البيت الأول، نجد حرف الكاف وحرف القاف يتكرران في كلمات متتالية.

إلى جانب هذه الألفاظ التي ذكرنا، توجد طائفة أخرى، وقفنـا عليـها أثنـاء دراسة ديوانه، وهي من الكـثرة بمكـان، ومنـها مـا احتـل مكانـة بـارزة في قاموسـه اللغوي، مثل لفظ: تضعضع، يقول[2]:

= جَنَاحـــا عَتيـــقٍ فارَقـــاهُ كِلاهُمـــا

ولَـــوْ كُسِـــرا مِـــنْ غَـــيْرِهِ لَتَضَعْضَعَـــا

= تُنـــادي وتَدْعُـــو اللهَ فيـــها كَأنَّمـــا

رُزِئْـــتَ ابْـــنَ أمٍّ لَـــمْ يَكُـــنْ يَتَضَعْضَـــعُ

= لَقَـدْ ضَـرَبَ الحَجَّـاجُ ضَرْبَـةَ حـازِمٍ

كَبَـا جُنْـــدُ إبْليـسٍ لَـهَا وتَتَضَعْضَعُـوا

= لا تَحْسَـبا أنّـــي تَضَعْضَـعَ جــانبي

لِفَقْدِ امْرِئٍ لَوْ كـانَ غَـيري تضَعْضَعـا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٧٩.

[2] م. ن، ج١، ص ٣٩٧، ٤٠٤، ٤١٧، ٤١٠، ٤٢٢، ج٢، ص ١٦٧.

= ولَسْتُ وإنْ عَـزَّتْ عَلَـيَّ بزائِـرٍ
تُراباً عَلَى مَرْسُومَةٍ قَـدْ تَضَعْضَعا
= في جَحْفَـلِ لَجِـبٍ كَـأنَّ شـعاعَهُ
جَبَـلُ الطَّـراةِ مُضَعْضَـعُ الأمْيـالِ

ومن الألفاظ الصعبة اللفظ التي احتلت مكاناً بارزاً في قاموسه، لفظ (قماقم)، وقد يكون هذا بسبب ضخامة المعنى الذي توحي به، يقول[1]:

= فَكَمْ لَكَ مِنْ سـاقٍ ودَلْـوٍ سَـجيلَةٍ
إلَيْـكَ لَـها الحُومـاتُ ذاتُ القَمـاقِمِ
= رَأيْـتُ سَـماءَ الله والأرْضَ ألْقَتـا
بأيْديـهِمَا لابـنِ المُلـوكِ القَمـاقِمِ
= تَـرَى التَّـاجَ مَعقـوداً عَلَيْـهِ كَأنَّـهُمْ
نُجـومٌ حَوَالَـيْ بَـدْرٍ مُلْـكٍ قُمـاقِمِ
= ويَـوْمٌ لَـهُمْ مِنَّـا بحَوْمانَـةَ التَقَـتْ
عَلَيْـهِمْ ذُرى حَوْمـاتِ بَحْـرٍ قُمـاقِمِ
= بـأيِّ رشـاءٍ يـا جريـرُ ومـاتِحٍ
تَدَلَّيْـتَ فِـي حَوْمـاتِ تِلْـكَ القَمـاقِمِ
= بَنـو عـامِرٍ قَمْقـامُ قَيْـسٍ وَفيـهِمُ
معـاقِلُ جانيـها إذا الـوِرْدُ أثْعَـلا

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٨١، ٣٠١، ٣٠٩، ٣١٢، ٣٢١، ١٤٣.

ب- خصائص ألفاظه:

عُرف عن الفرزدق الدقة في اختيار ألفاظه الشعرية، ويتضح هذا من خلال ما يلي:

١- اختيار الألفاظ التي تساعد على تجسيم المعنى:

وهذا يدل على ضخامة معجمه اللغوي، الأمر الذي مكنه من دقة اختيار ألفاظه المعبرة عن المعنى المطلوب في أدق صورة، ولهذا فإنه كثيراً ما يستخدم صفة الشيء للدلالة عليه، وهذا أمر لا يصيبه إلاّ من وقف على أسرار اللغة، فعرف سرّ الكلمة المعبرة، فهو حين يتحدث عن الناقة، يذكر الصفة التي تكون عليها في الحال التي يريد أن يصفها فيها، وكذلك حين يتحدث عن الأرض. إذ يأتي بألفاظ تدل على صفتها، فيغني المتلقي لشعره عن مشقة السؤال، علاوة على ما يضفيه على صوره من جلاء ووضوح. ونجد الأمر ذاته، حين يتحدث عن الغيوم والمطر، وسوف نرى من خلال الأمثلة التي سنطرحها، قدرته على أختيار اللفظ المعبر عن الوصف المطلوب للغرض الذي يتحدث عنه، فحين يتحدث عن الناقة، يستخدم لفظ (حرجوج) إذا كان يقصد من حديثه وصف قوتها وشدتها، يقول:[1]

فَكَانَ كَمَا ظَنُّوا بِهِ والّذي رَجَوا
لَهُمْ حِيْنَ أَلْقَوا عَنْ حَراجيجَ لُغَّبِ

ويقول[2]:

= عَلَى كُلِّ حُرْجُوجٍ كَأنَّ صَريفَها
إذا اصْطَكَّ ناباها تَرَنُّمُ أَخْطَبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٩.

[2] م. ن، ج١، ص ٢٠، ١٤٣، ج٢، ص ٢٧.

= حَراجيــجُ بَيْــنَ العَوْهَجِــيِّ وداعِــرٍ

تَجُــرُّ حَوافيــها السَّــريحَ المُقَــدَّدا

= إذا مـا نَزَلْنـا قــاتَلَتْ عَـنْ ظُـهورِنا

حَراجيــجُ أمثــالُ الأهِلَّــةِ شُسَّــفُ

وحين يتحدث عن ناقة أعياها السفر، يستخدم لفظ (النِّقض) فهما هو يتحدث عن ناقتين أعياهما السفر، فيقول:

لِرَحْلَيْــهما إذْ فَــوَّزَتْ نِقْضَياهُمَــا

بِبَايِنَــةٍ عَـنْ زَوْرِهــا كُــلَّ مِرْفَــقِ[1]

فقد ورد في لسان العرب: "النِّقْض بالكسر البعير الذي أضناه السفر: وكذلك الناقة، والنِّقض المهزول من الإبل والخيل..."[2].

أمّا الناقة الشديدة التي تُؤثر في الأرض أثناء سيرها، فرسوم أو رسيم، وقد جاء به الفرزدق في قوله:

فلـو كُنْـتُ مِـنْ أبنـاءِ قَيْـسٍ لأنجَحَــتْ

إلَيْــكَ رَسِــيْمُ اليَعْمَــلاتِ المَحــانِقِ[3]

ورد في البيت لفظ (اليعملات) وهو للنياق المطبوعة على العمل، ولفظ محانق، ويدل على النياق الضامرة، وهي صفة مستحبة فيها. ورد في لسان العرب

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٤٥.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٧، ص ٢٤٣.

(3) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٤٨.

تحت مادة (رسم) قوله: "... وناقة رسوم تؤثر في الأرض من شدة الوطء والرسيم من سير الإبل فوق الذميل... والرسيم ضرب من السير سريع مؤثر في الأرض..."[1].

ونجد في الجمهرة قوله: "والرسيم ضرب من سير الإبل، ورسم البعير يرسِمُ، ويرسُم رسيماً والكسر أكثر..."[2].

وحين نبحث عن معنى (اليعملات) في لسان العرب، نجد قوله: "...واليعملة من الإبل: النّجيبة المعتملة المطبوعة على العمل، ولا يقال ذلك إلاّ للأنثى هذا قول أهل اللغة... واليعمل عند سيبويه اسم، لأنه لا يقال جمل يعمل، ولا ناقة يعملة، إنما يقال: يعمل ويعملة، فيُعلم أنه يعني بها البعير والناقة...، وقال كراع: اليعمل الناقة السريعة، اشتق لها اسم من العمل، والجمع يعملات..."[3].

أما المحانق من الإبل فالضُّمّر، الأزهري عن ابن الأعرابي: "الحنق السِّمان من الإبل، وأحنق إذا سمن فجاء بشحم كثير، قال الأزهري: وهذا من الأضداد، وأحنق سنام البعير أي ضمر ورقّ، ابن سيدة: المحنق من الإبل الضامرة..."[4].

أما حين يتحدث عن ناقة مُسنَّة، فإنّه يستخدم لفظ (ناب) وجمعها نيب، يقول[5]:

= وكـانَتْ حَيـاةُ الهَـالِكِينَ يَمينَـهُ
وللنِّيـبِ والأبْطـالِ فيـها سِـمَامُها

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٢٤١، ٢٤٢.

[2] ابن دريد، **جمهرة العرب**، ج٢، ص ٣٣٦.

[3] ابن منظور، ج١١، ص ٤٧٦.

[4] م. ن، ج١٠، ص ٧٠.

[5] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٤٩، ١٩١.

= ألا لَيْتَ شِعْري ما تَقولُ مُجاشِعٌ

إذا قالَ راعِي النِّيبِ أودى الفِرَزْدَقُ؟

وحين يريد أن يُصوِّر الجمل المستلقي على ظهره، فإنه يختار لفظ: "مُطْلَنْفِئ" غير عابئ بنبو الكلمة، مادامت تؤدي الصورة المطلوبة بدقة، يقول:

= فَلَمْ تَطْلُبِ السُّقْيا بمِثْلِ جُعالَةٍ

ومُطْلَنْفِئٍ ضَخْمٍ مُعَرّاهُ لازِقِ[1]

والناقة الضخمة السنام (كومة) وجمعها (كوم) يقول[2]:

وكُومٍ تَنْعَمُ الأضْيافُ عيناً

وتُصْبِحُ في مَبارِكِها ثِقَالا

حُواساتُ الشِّتاءِ خُبَعْثَناتٌ

إذا النَّكباءُ راوَحَتِ الشِّمالا

والناقة السهلة السير (رسلة) يقول[3]:

وتَخْتَمِري عَجْلى عَلى ظَهْرِ رَسْلَةٍ

لَها ثَبَجٌ عَارِي المَدَّيْنِ كاهِلُه

وما طَمِعَتْ بالأرْضِ رائِحَةً بنا

إلى الغَدِ حتّى ينقُلَ الظِّلَّ ناقِلُه

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٤٨.

[2] م. ن، ج٢، ص ٦٩.

[3] م. ن، ج٢، ص ٨٨.

والناقة السريعة في سيرها (شِمِلّة) و(دِعْلِبَة)، أما التي لونها أسود، يميل إلى البياض، فهي ورقاء. وفضلاً عن استخدامه لفظ النّيب حين يتحدث عن إبل مسنّة، فإنه يستخدم لفظ (الشارف) يقول[1]:

= ومـا جُشّـمَ الأظْـهارُ مِثْـلُ شِـمِلَّةٍ
وحامِلَـةٍ لِلْـهَمِّ مـاضٍ صَرِيْمُـها
= بذِعْلِبَـةٍ مـا مَـسَّ إلاّ مُناخُـهَا
لِنِصْـفِ صَـلاةٍ وهْـيَ دامٍ رَثِيمُـهَا
= أطاعَتْ بَني أمِّ النُّسَيْرِ فَـأصْبَحَتْ
علـى شـارفٍ ورقـاءَ صَعْـبٍ ذَلُولُـها

أما الناقة التي أذهب السير لحمها، فيشير إليها بلفظ (المنحوض)، أما إن غارت عينا الناقة من شدة الضعف فهي (خوصاء)، والناقة الضامرة (حرف)، وتلك الرافعة رأسها فهي (صيداء)، والناقة الغليظة العنق، يدل عليها بلفظ (غلباء)، والناقة الضخمة (دوسرة)، ويستعمل لفظ (العيدة) للمسنّة من الإبل، إلى جانب لفظي: (نيب) و(شارف) وكأني به يفرّق بينها من حيث السّن، فبعد أن رأيناه يستخدم لفظ (النيب) ولفظ (الشارف) للمسنة من الإبل، نجده يستخدم لفظ (العيدة) يقول في ذلك[2]:

= أقـولُ لِمَنْحـوضٍ أعَـالي عِظامِـها
يَجُـرُّ أظَلاّهـا السَّـريحَ المُنَعَّـلا
= شَريكَةَ خُوص في النَّجاءِ قَدِ التَقَتْ
عُراهـا وأجْـهَضْنَ الجنـينَ المُسَـرْبَلا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٥٦، ٢٥٧، ديوان الفرزدق تحقيق شاكر الفحام، ص ٥.

[2] م. ن، ج٢، ص ١٤١، ١٤١، ١٤١، ١٨٢، ١٨٢.

= هواجِـرُ يَحْلُبْـنَ الحَميـمَ ومـاكِدٌ

مِـنَ السَّيْرِ لَـمْ تُطْعِـمْ مُنَـدًّى ومَـنْزِلا

= صَيْـداءُ شـآميَّةٍ حَـرْفٍ كَمُشْـتَرِفٍ

إلى الشّخاصِ مِـنَ التّضْغـانِ مَحْجُـومِ

= لا كَيْـفَ إلاّ عَلـى غَلْبَـاءَ دَوْسَـرَةٍ

تـأوي إلى عَيْـدَةٍ لِلرَّحْـلِ مَلمـومِ

هذه الميزة المتمثلة في دقة اختياره لألفاظه، نجدها في كل أمر تحدث عنه، فلو أراد أن يتحدث عن السحاب مثلاً، فإننا نجده دقيقاً في اختياره لألفاظه، التي تُجسّد صورة واقعية، لما يريد أن يوحي به للسامع، فالسحابة الكثيرة البرق، يُطلق عليها لفظ (مكللة)، والسحابة التي تنذر بالمطر، يطلق عليها لفظ (مخائل)، وما تراكم من السحاب (أنضاد)، و(شول) و(متراكم)، والسحابة الكثيرة الماء (دلوح)، وأما السحاب الذي هرق ماءه الريح وتقطع (فجهام)، يقول[1]:

= ولا مُكَلَّلَـةٌ راحَ السِّـماكُ لَـهَا

في نـاحِراتِ سَـرارٍ قَبْـلَ إهْـلالِ

= ومِنْ ماجِدٍ تَغْشـى الأرامِـلُ بَيْتَـهُ

يُعـارِضُ أيّـامَ الصَّبـا كالمخـائِلِ

= مِنَ العَيْنِ مُنْحَـلٌّ العَـزالي تَسـوقُهُ

جَنـوبٌ بأنْضـادٍ يَسُـحُّ رُكَامُـهَا

= كَـأنَّ دَلوحـاً تُرْتَقَـى في صُعودِهـا

يُصيـبُ مَسـيلَيْ مُقْلَتَـيَّ سِـلامُهَا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٦٧، ٩٦، ١٩٠، ١٩٣، ١٩١.

= فتىً لَمْ يَكُنْ يُدْعــى فتــىً لَيْسَ مثْلَـهُ

إذا الرّيـحُ ســاقَ الشّوْلَ شَـلاّ جَهامُـــها

وكذلك حين يريد الحديث عن المطر، فإنه يستخدم ألفاظاً تدل على الصفـة التي يريد أن تصل إلى ذهن السامع، فالمطر الذي يعم الديار، يسميه (جدا)، والمطـر الشديد (وابل)، وحين يكون فيه الخـير (غيـث)، والمطـر الخفيـف (رهـام)، والمطر المخصب (حيا)، والمطر الغزير (غمام)، يقول[1]:

= أعِـدْ لي عَطــاءً كُنْــتَ عَوَّدْتَنِــيْ لَــهُ

جَــدا دَفْقَــةٍ كــانَتْ غِــزاراً سِــجالُها

= مَتى تَلْـقَ أعْدائِـي تَجِـدْ في وُجوهِـهِم

وأقْفَائِــهِمْ مِنّـــــي أخـــاديدَ وابـــلِ

= وكــانَ أبوهــا وابْنُــها خَــيْرَ عــامِرٍ

سماكَيْنِ للـــهَلْكى إذا الغَيْــثُ أمحــلا

= تكونـــي مِثْــــلَ مَيِّتَـــةٍ فَحَيَّـــتْ

وقَـــدْ بَلِيَـــتْ بتَنْضــــاحِ الرِّهــــامِ

= وكــانَ حَيَــاً للمُمْحلــينَ وعِصْمَـــةً

إذا السَّـنَةُ الشَّــهْباءُ حَــلَّ حَرامُـــها

= إذا أقْلَعَــتْ عَنْـــها سَـــماءُ مُلِحَّـــةٌ

تَبَعَّــجَ مِــنْ أُخــرى عَلَيْـــكَ غَمامُـــها

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٣٣، ١٤٠، ١٤٢، ٢٩٢، ١٩٢، ١٩٠.

ولو أردنا المضي في تقصي ألفاظه الدالة على موصوفاته، لطال بناالبحث، ولكنا نكتفي بذكر ما سبق، للتدليل على دقة اخيتاره لألفاظه، تاركين الباب مفتوحاً أمام دراسات لاحقة، لتقصي هذه الظاهرة في شعره.

٢- افتنانه ببعض الألفاظ:

من يتصد لدراسة ديوان الفرزدق، يجد سيطرة بعض الألفاظ على سواها، ولو حاولنا أن نستقرئ مدلول هذه الألفاظ التي كانت لها الغلبة، لوجدناها ألفاظاً تدل على القوة، وتُجَسِّمُ معانٍ جليلة من تلك التي يُسعد المرء أن يتّصف بها، أو أنها ألفاظ تدور حول المرأة. وفي تقديرنا أن ولعه بهذه الألفاظ، له دوافع نفسية، فالباحث في شعره، يلمس ما في نفسه من معاناة، قد يكون من أسبابها مطاردة ولاة الأمويين له، كما قد يكون من أسبابها عدم جمال خلقته، وما به من ميل شديد إلى المرأة، يدل على ذلك زواجه من هذا العدد الكبير من النساء، الذي ترتب على هذا الأمر، ونظراً لأنه لم يبتن بامرأة بكر، فقد افتن بهذه اللفظة، فبدت من بين الألفاظ البارزة في قاموسه الشعري، ومثلها ألفاظ: فحل، ذكر، غول، القماقم، ابن المراغة، عبيط، الدلو، جرثومة، جفان، الغيث، فلقد بلغت هذه الألفاظ ومثيلاتها، حداً كبيراً لافتاً للنظر، مما يجعلني منجذباً للربط بين مدلولاتها، وبين ما نعرفه عن الفرزدق من اعتداد بحسبه وبمنزلته الشعرية، فكأني بلسان حاله ينطق بها، ليعبر عما في نفسه من نظرة فوقية، حيث كان يرى في نفسه ابن الأكرمين، ووريث الشعراء السابقين، فهو حين يريد أن يعبر عن معنى ما، فإنه يتخير له من الألفاظ، ما يؤدي مدلوله إلى تضخيم المعنى في نفس السامع، فلو أراد أن يذكر شخصاً شجاعاً، فإنه يتخير له لفظ: حية ذكر، فالحية تقتل من تتوجّه إليه بنابيها،

والذكر أقوى من الأنثى، وأشد في تصنيف البشر، ولـذا فإنـه يجمـع بـين اللفظـين، ليؤديا المعنى الذي أراد بصورة واضحة مجسّمة، يقول[1]:

لقَـدْ عَلِمْــتُ وعِلْـمُ المَــرْءِ أصدَقُــهُ
مَـنْ عِنْـدَهُ بـالذي قَـدْ قالَـهُ الخَـبَرُ
أنْ لَيْـسَ يُجْـزِيءُ أمْـرَ المَشْـرِقَيْنِ مَعـاً
بَعْـدَ ابـنِ يوسُــفَ إلاّ حيَّــةٌ ذَكَــرُ

ويقول[2]:

= حَـرْبٌ إذا لَقِحَـتْ كـانَ التَّمـامُ لَـهَا
مِنْــهُ إذا نُتِجَتْــهُ الأبْلَــقَ الذّكَــرا
= بـأنَّ حيَّـاتِ قَيْـسٍ إنْ دَلَفْـتَ بـها
حَيَّــاتُ مــاءٍ سَـتَلْقَى الحَيَّـةَ الذّكَـرا
= بـهِمْ ثَبَتَــتْ رَحَـى الإسْـلامِ قَسْـراً
وضَــــربٍ بالمُــــهنّدَةِ الذُّكــــور
= ما يُعْجِلُ السَّيفُ نَفْسَـاً قَبْـلَ مِيتتَـها
جَمْـعُ اليَدَيْـنِ ولا الصَّمْصامَـةُ الذّكَـرُ
= تفَجَّـرَ مــاءُ العَيْــنِ كُــلَّ عَشِــيَّةٍ
ولِلشَّــوْقِ ســاعاتٌ تــهيجُ ذُكورُهــا

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٧.
(2) م. ن، ج١، ص ٢٣٥، ٢٢٩، ٢٨٥، ٢٩١، ٣٦٣.

وقوله[1]:

= فَرُبَّ رَبيعٍ بالبَلاليقِ قَدْ رَعَتْ

بمُسْتَنِّ أغْياثٍ بُعَاقٍ ذُكورُها

= كأنَّ ذُكورَ الخَيْلِ في غَمَراتِهِ

يَخُضْنَ إذا أكْرِهْنَ فيهِ بهِ الوَحْلا

= إذا التَقَتِ الأقرانُ والخَيْلُ والتَقَتْ

أسِنَّتُها بَيْنَ الذُّكورِ الصَّلادِمِ

ومن أشعاره التي وردت فيها لفظ بكر، قوله[2]:

= قُعودٌ لدى الأبوابِ طُلاّبُ حاجَةٍ

عَوانٍ مِنْ الحاجاتِ أو حاجَةٍ بكْرا

= والحَوْفَزانِ مُسَوَّمٌ أفراسَهُ

والمُحْصَناتُ حَواسِرُ الأبْكَار

= شَغَّارَةٌ تَقِدُ الفَصيلَ برِجْلِها

فَطَّارَةٌ لقَوادِمِ الأبكارِ

= فاخْطُبْ وقُلْ لأبيكَ يَشْفَعُ إنَّهُ

سَيَكونُ أو سَيُعينُكَ المِقْدارُ

بكْراً عَسَتْ بكَ أنْ تكونَ حَظِيَّةً

إنَّ المَناكِحَ خَيْرُها الأبْكارُ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦٥، ج٢، ص ١٢٨، ٢٣٨.

[2] م. ن، ج١، ص ١٨٨، ٣٥٩، ٣٦١، ٣٧٥.

ومن أشعاره التي وردت فيها لفظة فحل قوله[1]:

= تـرى كـل فحـل واضعـــا لي جرانــه

إذا خنــدف صــالت ورائــي فحالـــها

= كـأني إذا مـا كنـت عنـدك مشـــرف

على صعب سلمى حيث كان لها فحـلا

= جرى من مدى فوق المئين فلـم تجـد

لــه إذ جــرى منــهن فحــلا يقابلـــه

= شـعثا قــد انـتزع القيــاد بطونـــها

مـــن آل أعـــوج ضمـــر وفحـــــال

= نمـى بـك مـــن ربيعـــة غـير فحـل

وســـعد ســـاعديك بنـــو تميـــم

= تـرى غلـب الفحـــال لنـــا خضوعــا

إذا نــــهضت لمفتخـــــر قرومــــــي

= ليغمـز عـزا قـد عسـا عظـم رأســه

قُراســـيَّةً كـــالفَحْلِ يَصْـــرِفُ بازِلُـــه

٣- ألفاظ غير شعرية:

ذكر بان سنان الخفاجي ثمانية أشياء تجود الألفاظ بها، منها[2]: أن تتألف من حروف متباعدة، وأن تجد في السّمع حُسناً، وأن لا تكون متوعرة وحشية، ولا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٩٢، ١٢٧، ١٣٦، ١٦٧، ٢٥٩، ٢٧٣، ١٧١.

(2) ابن سنان الخافجي، **سر الفصاحة**، ص ٦٤.

ساقطة عامية، وقد وردت في أشعار الفرزدق طائفة من الألفاظ غير الشعرية، بدت مستكرهة، إذ أخلت بجمال الصورة، منها لفظ (قمل)، حيث يقول[1]:

= مِنْ عِزِّهِمْ حَجَرَتْ كُلَيْبُ بَيْتَها
زَرْبَاً كَأَنَّهُمُ لَدَيْهِ القُمَّلُ

= إنّا لَنَضْرِبُ رَأسَ كُلِّ قبيلَةٍ
وأبوكَ خَلْفَ أتانِهِ يَتَقَمَّلُ

يعقد ابن الأثير مقارنة بين الكلمة عند الفرزدق[2]، وبين الكلمة الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "فَأَرْسَلْنا عَلَيْهِم الطُّوفان والجَرَاد والقُمَّل والضَّفَادِع والدَّم وآياتٍ مُفَصَّلات..."[3]. فيذكر أن اللفظة قد حسنت في الآية، في حين لم يتحقق لها شيء من ذلك في شعر الفرزدق، لأنها في الآية، جاءت مندرجة ضمن الكلام، أما لدى الفرزدق فجاءت قافية، انقطع الكلام بعدها، وفضلاً عما ذكره ابن الأثير، فإنّ اللفظة في الآية وردت مناسبة للسياق، فالمقام الذي ذُكرت فيه، لا يصلح له غيرها، إذ المقصود من ذكرها إحداث إثارة في نفس السامع، بتوجيه مشاعره بشكل سلبي، يدعوه إلى الاستكراه، ويبدو أن استخدام هذه اللفظة، كان مما يُعاب على الشعراء، فقد عاب ابن سنان الخفاجي على زهير بن أبي سلمى، استخدامها في شعره حيث يقول[4]:

وأقْسَمْتُ جَهْداً بالمَنازلِ مِنْ مِنَىً
وما سَحَقَتْ فيهِ المقادِمُ والقَمْلُ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٥٥، ١٥٨.

(2) ابن الأثير، **المثل السائر**، ج١، ص ١٤٨.

(3) القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ١٣٣.

(4) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص ٧٥.

ومنها لفظ (قُدّام) وهو من الألفاظ التي تُكثر العامة استخدامها، يقول[1]:

وأنَّ لَـــهُ نَـــارَيْنِ كِلْتاهُمَـــا لَـــهَا
قِـــرَىً دائِـــمٌ قُـــدَّامَ بَيْتَيْـــهِ تُوقَـــدُ

رَأى طَبَقـــاً لا يَنْقُضُـــونَ عُـــهودَهُمْ
لَـــهُمْ قـــائِدٌ قُدَّامَـــهُمْ غَـــيْرُ أعْـــوَرَا

وكَيْـفَ يســـيرُ النَّـــاسُ قَيْـسٌ وراءهُـم
وقَـــدْ سُـــدَّ مـــا قُدَّامَـــهُمْ بتَميـــمِ

ومنها لفظي: (ابزيم) و(الضّراط)، يقول[2]:

أبـا حـاضِرٍ إنْ يَحْضُـرِ البـــأسُ تَلْقَنِـــي
عَلَـــى سَـــابحٍ إبْزِيْمُـــهُ بالسَّـــنابكِ

مِثْــلُ الحمـــارِ إذا شَـــدَدْتَ بِسَـــرْجِهِ
والَى الضُّـــراطَ وعَضَّـــهُ الإبزيـــمُ

ومنها لفظ (أقفاء) جمع قفى، يقول[3]:

مَتـى تَلْـقَ أعدائـي تَجِـدْ في وُجوهِـهم
وأقْفائِـــهِمْ مِنّـــى أخـــاديْدَ وابـــلِ

هذه طائفة من ألفاظ يجدر بالشاعر أن لا يستخدمها، بسبب كثرة استخدام العامة لها، أو لأنها تثير في النفس شعوراً من الاشمئزاز أو عدم الرضا، مما يترتب عليه أن يفقد مَنْ يتلقى الشعر، ما ينشده من متعة، ولم يتورع الفرزدق عن

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٨، ٢٤١، ج٢، ص ٢٨٦.
(2) م. ن، ج٢، ص ٥٧ ٢٢٤.
(3) م. ن، ج٢، ص ١٤.

استخدامها، وذلك لما أراد أن يمعن في هجاء خصومه إمعانا في تحقيرهم، فمن الملاحظ أنه يستخدم مثل هذه الألفاظ عند الحديث عن أمر تعافه نفسه، وكأني به أراد أن يشرك المتلقي لشعره حالة الاشمئزاز التي يعاني منها، وهذا ما يجعلنا نؤكد ما سبق أن ذكرناه عن افتتانه باللفظ، لا يأبه بغرابته، ولا بثقله أو عاميته.

٤- ألفاظه ذات دلالات متعددة:

تلعب الكلمة دورا كبيرا في توضيح المراد، وذلك بما لها من وظيفة دلالية، وليست الكلمات سواء في دلالتها على المعنى[1]، وكلما كانت الدلالة الاجتماعية للكلمة محصورة في نطاق ضيق، ازداد توضيح القصد، أما إن كان للفظة دلالات متعددة، فإن الإبانة عن القصد تكون غير مؤكدة من خلالها، وقد ساعدت هذه الميزة للفظة العربية إلى حد كبير على حسن التخلص، وعلى التورية عن القصد. وقد افتتن الفرزدق بالألفاظ ذات الدلالات المتعددة، الأمر الذي ساعد من بين أسباب أخرى، على غموض في أشعاره، فنحن نجد اللغويين حائرين أمام كثير منها، كل يشرح البيت على هواه، وهذا ما سنلحظه خلال السطور التالية، حيث سنعرض عددا من ألفاظه المتعددة الدلالات، أو التي لها دلالتان متضادتان، مثل كلمة (جون)، التي تعني الأبيض والأسود، وقد استخدمها الفرزدق في شعره بالدلالتين، قال وعنى بها الأسود[2]:

= وجون عليه الجص فيه مريضة
تطلع منه النفس والموت حاضره

---

[1] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص ٢٥٣.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٠، ج٢، ص ١٨٣، **الأمالي للقالي**، ج١، ص ١١.

= جَـوْنٌ يُؤَجّـلُ عانـاتٍ ويَجْمَعُـها

حَـوْلَ الخُـدادةِ أمثـالَ الأنـاعِيْمِ

وقال يعني الأبيض[1]:

= وكـانَ لَـهُمْ حبلٌ قَـدْ اسْتَكْرَبوا بـهِ

عَرَاقَـي دَلْـوٍ كـانَ فـاضَ ذَنُوبُـها

= عَلَى الأرْضِ مَنْ يَنْهَزْ بها مِنْ مُلوكِهِمْ

يَفِضْ كـالفُراتِ الجَـوْنُ عَفْـواً قَلَيْبثُـها

= أرَيْـنَ الحَروريّـينَ يَـوْمَ لَقِيْتَـهُمْ

ببُرْقـانَ يَوْمـاً يَقْلِـبُ الجَـوْنَ أشْـقَرا

وقد اعتبر شارح ديـوان الفـرزدق، أن معنـى الجـون في البيـت الأخـير هـو الأسود، مع أنّ السّياق، يقتضي أن يكون الأبيض، ذلك أنّ الأبيض، قـد ينقلـب إلى أشقر نتيجة سيل الدّم عليه، ولكنّ الأسود لا ينقلـب لأشـقر، وهـذا الخـلاف الـذي حدث، هو من ثمرة استخدام الألفـاظ المتضـادة، أو ذات الـدلالات المتعـددة. ومنـها لفظ: "أسَرَّ" وهي من الأضداد، إذ تعني أظهر وأخفى على حد سواء: يقول الفرزدق مستخدماً (أسرّ) بمعنى أظهر[2]:

= فلمّـا رَأى الحَجّـاجَ جَـرَّدَ سَـيْفَهُ

أسَـرَّ الحَـروريُّ الـذي كـانَ أضْمَـرا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٩، ٦٠، ٢٢٦.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ٣٥٧، و لم يرد البيت في الديوان.

ومن الألفاظ التي استخدمها في شعره، ولهـا دلالات متعـددة، لفـظ (ليـط)، وهي تعني اللصوق، والقشرة التي تلتصق بالشـيء،كما تعـني اللـون، وبـهذا المعنـى وردت في قوله[1]:

كَـأنَّ طَـيْراً مِـنَ الرَّايـاتِ فَوْقَـهُمْ
في قـائِمٍ لَيْطُـهَا حُمْـرُ الأَنـابيبِ

ومنها لفظ الأسرار، جمع سر، وتعني فيما تعنيه، الجماع والزّنا والسـرور، وسرّ الوادي هو أكرم موضع فيه، والسّر وسـط الـوادي، ومـا خَفـى مـن أمـور، قـال بمعنى النكاح[2]:

مَوانِـعُ لِلأَسْـرارِ إلاّ لأَهْلِـها
ويَخْلِفْـنَ مـا ظَـنَّ الغيـورُ المُشَفْشَـفُ

ومنـها لفـظ (أسـاود)، ومـن معانيـها: الشـخوص مـن المتـاع، والحيّـات، وشخوص القتلى[3]، قال[4]:

فـإنَّ امْـرَأً يغْتـابُني لَـمْ أَطأْ لَـهُ
حَرِيْمـاً ولا تَنْـهاهُ عَنّـي أقارِبُـهْ
كَمُحْتَطِـبٍ يَوْمَـاً أسـاوِدَ هَضْبَـةٍ
أتـاهُ بـها في ظُلْمَـةِ الليْـلِ حَاطِبُـهْ

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ٢٥.

(2) أبو عبيدة، **نقائض جرير والفرزدق**، ج٢، ص ٥٥٠.

(3) ابن منظور، مادة (سود)، ج٣، ص ٢٢٦.

(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٦، ٤٧.

فقد جاءت دلالة لفظ: أساود مبهمة، فهل قصد بها الحيّات؟ أم قصد بها شخوصاً معينين؟ فإن كان ما يقصده الحيّات، فكيف به يطلبها في ظلمة الليل؟ وإن كان ما يقصده شخوصاً ما دون تحديد، فما قيمة التشبيه في هذا القول، إنْ لم يكن المشبه به واضح المعالم والسمات؟.

ومنها لفظ (عبيط) وهي لفظ أكثرت العامة من استخدامه في سياق معين فيه معنى الغباء، ومع هذا فقد استخدمها الفرزدق في شعره، لتعني تارة الغباء، وتارة أخرى اللحم السليم من الآفات، أو اللحم الطري، يقول[1]:

إذا التَفَتَتْ سَدَّ السَّماءَ وراءَهَا
عبيطٌ وجُمهورٌ تَعادى فِحالُها

قصد بقوله: "عبيط" الغبار.

ويقول في معنى اللحم السليم[2]:

نَحَرْنَا وأبْرَزْنا القُدورَ وضُمِّنَت
عَبيطَ المَتالي الكُومِ غُرّاً مَحالُها

ومنها لفظ (سرعوف) جمعها سراعف، وتعني الضعيف القليل اللحم، كما تعني الناعم الطويل، وتعني كذلك الحسن الغذاء، قال[3]:

مِنَ السُّودِ السّراعِفِ ما يُبالي
أليْلاً ما تَلَطَّخَ أمْ نَهارا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٧٥.

(2) م. ن، ج٢، ص ٧٤.

(3) م. ن، ج١، ص ٣٥٧.

ومنها لفظ: (الأنثيان)، وتعني الخصيتان، كما تعني الأذنان، قال[1]:

وكُنَّا إذا القَيْسِيّ نَبَّ عُتودُهُ
ضَرَبْناهُ فَوْقَ الأُنْثَيَيْنِ عَلَى الكَرْدِ

ومنها لفظ: (شام)، التي من معانيها: ظهر، ويقال له: ما له شامة ولا زهراء، أي لا ناقة سوداء ولا بيضاء، وشام البرق والسحاب: أي نظر إليه، ليعرف أين قصده، وهو النظر إليه من بعيد، ويقال: شام السيف شيما، إذا استله، قال الفرزدق في معنى النظر إلى السحاب[2]:

قِفِي ودِّعينا يا هُنَيْدُ فإنَّني
أرى الحَيَّ قَدْ شاموا العَقيقَ اليَمانِيا

وقال في "شام" بمعنى استل السيف[3]:

إذا هِيَ شِيْمَتْ فَالْقَوائِمُ تَحْتَها
وإنْ لَمْ تَشِمْ يَوْماً عَلَتْها القَوائِمُ

ومن هذه الألفاظ كذلك، لفظ (أَبَرَ)، وتعني أصلح، كما تعني اغتاب وآذى[4]، قال بمعنى آذى[5]:

أبَرْتَ زُحُوفَ المُلْحِدينَ وكِدْتَهُمْ
بمُسْتَنْصِرٍ يَتْلو كِتابَ المَصاحِفِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٨.
(2) م. ن، ج٢، ص ٣٦٠.
(3) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٣٣٠.
(4) م. ن، مادة (أبر)، ج٤، ص ٤.
(5) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٥.

ومنها لفظ (غول)، التي استخدمها بمعنى التبدل والتلون حيث يقول[1]:

وما خفتـــها إن أنكحتــني وأشــهدت

علـى نفســها لــي أن تبجــس غولــها

واستخدمه بمعنى المنية حيث يقول[2]:

فمــا فارقتنــا رغبــــة عــن جماعنــا

ولكنمــــا غــــالت مفـــداة غولــــها

ومنها لفظ (سيئان) مثنى سيء، وهو اللبن يكون في طرف الأخلاف قبل نزول الدرة[3]. والسيء باقي اللبن في الضرع، وكلك هو الأرض الفضاء، والسيء مخففة[4] المثل. قال بهذا المعنى[4]:

إن ابــن يوســـف محمـــود خلائقــه

ســيئان معروفـــه في النـــاس والمطــر

هذه أمثلة لألفاظ ذات دلالات متعددة وردت في شعره، وترك للمتلقي أن يتأول معناها، وهذا أمر عرف عنه، فقد قال لمن سأله عما يقصد ببيت شعر قاله: "إن علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا".

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٦١.
(2) م. ن، ج٢، ص ٦١.
(3) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ٩٩.
(4) ابن دريد، **جمهرة العرب**، ج١، ص ١٨٠.
(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٤٩.

٥- ألفاظه انعكاس للبعد المكاني لبيئته:

لا يخفى ما للبيئة من أثر في الشعر بعامة، وفي لغة الشاعر بخاصة، من هنا جاء قولهم بأن الشاعر وليد بيئته، فلا بد أن يأتي متأثرا بها، فيراعي ما شاع فيها من ألفاظ. وقد كان ابن سلام الجمحي، من أوائل من تنبه لهذا الأثر، ولكنه لم يستطع أن يفيد منه مبدأ من مبادئ النقد الأدبي[١]، وإن يكن قد حاول أن يعلل به الظواهر الأدبية، وقد كان تأثر الفرزدق ببيئته تأثرا واضحا، فمن يتصد للبحث في لغته الشعرية، يلحظ أنه كان يعمد إلى الطبيعة من حوله، فيستعير منها الألفاظ المشهورة، والتي لها مدلول اجتماعي واضح في ذهن معاصريه، فيعبر بها عن الصفة التي يريد. وقد أشاد ابن أبي عون بهذه الخاصية، واعتبرها سمة بارزة في أشعاره[٢]، فألفاظه تساهم في توليد الأجواء البيئية التي سادت مجتمعة، فقارئ أشعاره المتعمق، لا يمكنه أن يبعد صور تلك الحياة عن ذهنه، فهي من الكثرة الطاغية بحيث تحاصر ذهنية المتلقي، وتسد عليه كل المنافذ. فلا يرى إلا صورا متلاحقة من حياة ذلك العصر والعصر السابق عليه، وهذا الأمر يدل على تأثره العميق بالأجواء المادية في عصره، ثم إن نظرته الزمانية للمكان، متصلة بإحساس ضمني للمكان البعيد، فإذا صادفت هذه النظرة ألفاظا جاهلية، ومقدرة شعرية تضفي على المجردات أبعادا حسية، فإن الصور الشعرية الناتجة، تكون بلا شك ذات أثر في نفسية المتلقي، بحيث تنقله إلى أجواء تلك الصور الفيزيائية الحية، فإذا كانت صوره الشعرية تدور حول الكرم، فإنه يستخدم ألفاظا من البيئة، يرتبط مدلولها بما يستدل منه على الكرم، ولذا فإننا نجد في هذا المقام ألفاظا مثل: القدور، الجفنات،

---

[١] طه إبراهيم، **تاريخ النقد عند العرب**، ص ٨٦.

[٢] ابن أبي عون، **التشبيهات**، ج١، ص ٦٥.

الشيزي، الدلو السجل. وهذا ما سنراه من خلال السطور التالية، فمن أشعاره التي وردت فيها لفظ (قدر)، قوله[1]:

= وكانَتْ أثَافي قِدْرنَا رَأسَ بَعْلِها
وعَمَّيْهِ في أيْدٍ سَقَطْنَ وأسْوُقِ
= نَصَبْتُمْ لَهَا قِدْراً فَلَمّا غلَتْ لَكُمُ
تَحَسَّيْتُموها حينَ شَبَّ وَقُودُهَا
= لو أنّ قِدْراً بكَتْ مِنْ طولِ ما حُبسَتْ
عَلَى الحُفوفِ بَكَتْ قِدْرُ ابْنِ جَيَّار

وقال[2]:

= ولَيْسَ قُضاعِيٌّ لَدَيْنا بخَائِفٍ
وإنْ أصْبَحَتْ تَغْلِي القُدورُ مِنَ الحَرْبِ
= وقِدْر فَثَانا غَلْيَها بَعْدَ ما غَلَتْ
وأخرى حَشَشْنا بالعَوالي تُؤَثَّفُ
= أرى ابْنَ سُلَيْمٍ يَعْصِمُ اللّهُ دينَهُ
بِهِ وأثافِي الحَرْبِ تَغلي قُدورُها

وقال في الشيزي والجفنة[3]:

= المالِئُ الجَفْنَةَ الشّيزى إذا سَغِبُوا
والطّاعِنُ الكَبْشَ والمَنّاعُ للجار

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٨، ج١، ص ١٧١، ٣٢٦.
[2] م. ن، ج١، ص ١٧، ج٢، ص ٣٠، ج١، ص ٢٥٨.
[3] م. ن، ج١، ص ٢٢٥، ٣٤٢، ج٢، ص ٢٨.

= وجَفْنَةً مِثْلَ حَوْضِ البِئْرِ مُتْرَعَةً

تَطْرُدُ عَمَّنْ أتاها الجوعَ والخَصَرا

= تُفَرِّغُ في شيزى كَانٌ جِفانَها

حِياضُ جِبَىً مِنْها مِلاءٌ ونُصَّفُ

وقال في الغيث[1]:

= وكانَ أبوهَا وابْنُها خَيْرَ عامِرٍ

سِماكَيْنِ لِلْهَلْكَي إذا الغَيْثُ أمْحَلا

= وكانَ الذي سَمّاهُ باسْمِ نبيِّهِ

سُلَيْمانَ إنَّ اللهَ ذا العَرْشِ جَاعِلُه

عَلَى النَّاسِ أمْنَاً واجْتِماعَ جَماعَةٍ

وغَيْثَ حَيّاً لِلْنّاسِ يُنْبتُ وابلُه

وقال في الدلو والسجل[2]:

= فَدونَكَ دَلْوي يا أبانُ فَإنَّهُ

سَيُرْوى كثيراً مِلْؤُها وَقُرْابُها

= وكانَ لَهُمْ حَبْلٌ قَدْ اسْتَكرَبوا بهِ

عَرَاقَيْ دَلْوٍ كانَ فاضَ ذَنُوبُها

= فَهَبْ لِي سَجْلاً مِنْ سجالِكَ يُرْوِنِي

وأهْلِي إذا الأورادُ طالَ لَؤوبُهَا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٤٢، ٨٩.

(2) م. ن، ج١، ص ٥٨، ٥٩، ٦٢، ٦٦، ٦٩، ج٢، ص ١٤٣.

= أبــاهِلَ هَــلْ في دَلْوِكُــمْ إذْ نَــهَزْتُمُ
بــها كَرِشَــاءِ ابْنَــيْ عِقَــالٍ وحَــاجِبِ
= رشــاءٌ لَــهُ دَلْــوٌ تَفيــضُ ذَنُوبُــهَا
علـى المَحْـلِ أعلَـى دَلْوِهـا في الكَواكِـبِ
= وجَدْنـا لَكُـمْ دَلْــواً شَـديداً رشــاؤُها
تُضيــمُ رشــاءَ المُسْــتَقِيْنَ ذَنُوبُــها
= إذا واضَحــوهُ المَجْـدَ جــاءَتْ دِلاؤُه
مُــلاءَ إذا سَـجْلٌ مِـنَ المَجْــدِ شَــوَّلا

وإذا كان المجال مجال فخر، فإننا نجد ألفاظاً مثل: القدموس، الغطارف، القمقام، المعبوط، شماريخ، القماقم، يقول في ذلك[1]:

= ومِنْ عِبْدِ شَمْسٍ قَدْ تَفَرَّعْتَ في العُلـى
ذُراهـا لَــكَ القُدمــوسُ مِنْــها العُراعِـرُ
= فَلَسْـــتَ وإنْ كـــانَتْ ذُؤابَـــةُ دارم
نَمَتْــني إلى قُدْمــوسِ مَجْــدٍ حُلاحِــلِ
= إنّــي وإنْ كــانَتْ تَميــمُ عَمــارَتيْ
وكَنْــتُ إلى القُدمــوسِ مِنْــها القُمــاقِمُ
= فإنْ يَكُــنِ الحَجّــاجُ مــاتَ فلَـمْ تَمُتْ
قُــرومُ أبـي العــاصِ الكِـرامِ الغَطـارفِ
= وأنْــتَ غَيّــاثُ المُحِلِيْــنَ إذا شَــتَوا
ونـورُ هُـدَى يـا ابْنَ المُلوكِ الغَطَــارِفِ

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣١٩، ج٢، ص ١١٠، ٢١٧، ٧، ١٤.

= أبـوهُ أبـو العــاصي وحَــرْبٌ تَلاقَيـا

إلَيْــهِ بمَجْــدِ الأكْرَمِيْــنَ الغَطــارفِ

= أغَــرَّ يَسْــتَمْطِرُ الهُــلاَّك نائِلُــهُ

في راحَتَيْـهِ الــدَّمُ المَعْبـوطُ والمَطَــر[1]

= وقَــدْ عَلِــمَ الجــيرانُ أنَّ قُدورَنــا

ضَوامِـنُ لـلأرْزاقِ والرِّيْــحُ زَفْـزَفُ[2]

= نُعَجِّـلُ للضِّيفانِ في المَحْــلِ بــالقِرى

قُـــدوراً بمَعْبـــوطٍ تُمَـــدُّ وتُعْـــرَفُ

= وكُنَّـا إذا نـامَتْ كُلَيْـبٌ عَنِ القِــرى

إلى الضَّيْـفِ نَمْشـي بـالعَبيطِ ونَلْحَـفُ[3]

وقال[4]:

شَــماريْخُ لَــوْ أنَّ النُّمَــيْرِيَّ رامَـــها

رَأى نَفْسَـــهُ فيـــها أذَلَّ مِـــنَ القِـــرْدِ

وقال[5]:

= ولَــو أنَّ كَعْبَــاً أو كِلابــاً سَــأَلْتُمُ

عَلَـى عَــهْدِهِمْ قَــالا لَكُـمْ قَـوْلَ عَـالِمِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٧.

(2) م. ن، ج٢، ص ٢٨.

(3) م. ن، ج٢، ص ٣٠.

(4) م. ن، ج١، ص ١٧٨.

(5) م. ن، ج٢، ص ٢٤٤، ٢٦٧، ٣٠٩.

لَقَـالُوا لَكُـمْ كـانَتْ هَـوازنُ حِقْبَـةً
عَلَـى عَـهْدِ أكّـالِ المُـرار القُمـاقِمِ
= ولا ذُكِـرَتْ عِنْـدَ المُلـوكِ قَمَـاقِمٌ
بِفَضْـلِ نَـدَىً إلاّ الجُنَيْـدُ هُمامُـها
= تَـرى التَّـاجَ مَعْقـوداً عَلَيْـهِ كَأنَّـهُمْ
نُجـومٌ حَوالَـيْ بَـدْرِ مُلْـكٍ قُمـاقِمِ

وإذا كان الحديث عن شدة البأس والشجاعة، فإننا نجد ألفاظاً، مثل: حيّة، ذكَر، مُذكّر، ذُكور، فَحل، أرعَن، الجَماجِم، اللهاميم، يقول[1]:

= وقَـدْ كـانَ حَيّـاتُ العِـراقِ يَخْفْنَـهُ
وحَيَّـاتُ مـا بَيْـنَ اليَمامَـةِ والقَـهْرِ
= بـأنَّ حَيَّـاتِ قَيْـسٍ إنْ دَلَفْـتَ بِـهَا
حَيَّـاتُ مـاءٍ سَـتَلْقَى الحَيَّـةَ الذَّكَـرا
= أصَـمُّ لا تَقْـرَبُ الحَيَّـاتُ هَضْبَتَـهُ
ولَيْـسَ حَـيٌّ لَـهُ عـاشٍ يَـرَى أثَـرا
= حَـرْبٌ إذا لَقِحَـتْ كـانَ التَّمـامُ لَـها
مِنْـهُ إذا نُتِجَتْـهُ الأبْلَـقَ الذَّكَـرا
= تَـرَى الخَيْـلَ تَـأبى أنْ تَـذِلَّ لِفـارسٍ
سِوى ابـنِ سُـلَيْمٍ في اللِّقـاءِ ذُكُورُهـا
= لا يُصْلِـحُ الثَّغْـرَ إلاّ كُـلُّ مُحْتَنِـكٍ
ضَخْـمُ الدّسـيعَةِ أوْ صَمْصَامَـةٌ ذَكَـرُ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣٥، ٢٥٨، ٢٧٧، ٣٧٣، ج٢، ص ٩١، ٩٢، ١١٧، ج١، ص ١٩٥.

= ولَهُمْ عَلَيْكَ إذا الفُحولُ تَدافَعَتْ

لُجَجٌ يَضُمُّكَ مَوْجُهُنَّ غِمارُ

= وإنْ كُنْتُمْ نَوْكَى فَمَا أُمَّهاتُكُم

بزُهْرٍ وما آباؤكُمْ بفُحولِ

= تَرى كُلَّ فَحْلٍ واضِعاً لي جِرانَهُ

إذا خِنْدِفٌ صالَتْ وَرَائِيْ فِحالُها

= إذا ضَمَّتِ النَّاسَ المَنازلُ والتَقَى

ورائِيَ طَوْدا خِنْدِفٍ وفُحُولُها

= ونَحْنُ حَدَرْنا طَيِّئاً عَنْ جبالِها

ونَحْنُ حَدَرْنَا عَنْ ذُرى الغَوْرِ جَعْفَرا

بأرْعَنَ جَرَّارٍ تَفِيءُ لَهُ الصُّوى

إذا ما اغْتَدَى مِنْ مَنْزِلٍ أوْ تَهَجَّرا

وقال[1]:

ومِنَّا الذي أعْطَى يَدَيْهِ رَهِيْنَةً

لِغَارَى مَعَدٍّ يَوْمَ ضَرْبِ الجَماجِمِ

لَهاميمُ لا يَسْطيْعُ أحْمالَ مِثْلِهِمْ

أنُوحٌ ولا جاذٍ قصيرُ القَوائِمِ

من ناحية ثانية فإن الباحث لا يستطيع أن يُغفل ما في شعره من ألفاظ، تدل على البيئة الطبيعية من حوله، فالأرض وما عليها طبيعتها من جدب وخصب،

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣١٨، ٣١٩.

وسهولة ووعورة، ومرتفع ومنخفض، وما ينبت فيها من شجيرات، وما يمرح فيها من حيوانات، كلها نجد لها حضورا في أشعاره، حتى أصبح شعره بحق ديوان العرب، نجد فيه وصفا كاملا لما عليه حياتهم في السلم والحرب، وفي الخصب والمحل، وفي الحل والترحال، فشعره بما فيه من ألفاظ موحية، ذات دلالات معروفة للمتلقي، يقدم صورا تنبض بالحياة عن الحالة التي عاشها القوم في سابق عهدهم، فهو يذكر لنا نباتات البيئة مثل: الأثلة والسيسجان والعرفج، والضمران والأراك، والغاف وغيرها يقول[1]:

= لكم أثلة منها خرجتم وظلها
عليكم وفيكم نبتها في ثرائها

= إن لآل عدي أثلة فلقت
صفاة ذبيان لا تدنو لها الشجر

= على أعوجيات كأن صدورها
قنا سيسجان ماؤه قد تحسرا

= لنا منبت الضمران يا آل مالك
وعرفج سلمي لنا وصعبها

= تدبون حول ركياتكم
دبيب القنافذ في العرفج

= وما مغزل بالغور غور تهامة
ترعى أراكا من مخارمها نضرا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١، ٢٢٧، ١٩٤، ١١٨، ١٨٧، ٢٠٧، ١٥.

= ولَـوْ رُدَّ المُـــهَلَّبُ حَيْـــثُ ضَمَّـــتْ
عَلَيْـــهِ الغَـــافَ أَرْضُ أبـــي صُفَـــارِ

= فإنْ تُغْلِقِ الأبوابَ دونِي وتَحْتَجِبْ
فَمَـــا لِـــيَ مِـــنْ أمٍ بِغَـــافٍ ولا أبِ

٦- ألفاظه التصويرية ذات دلالات مادية:

إذ قلما يأتي بألفاظ وتراكيب فيها شيء من العاطفة أثناء رسم صوره.

هذه أهم خصائص الألفاظ في لغة الفرزدق الشعرية، عرضنا لأهمها، من خلال دراسة أشعاره الواردة في دواوينه المطبوعة، والكتب الأخرى التي تناثرت فيها أشعاره،إذْ أتاحت لنا هذه الدراسة، فرصة الوقوف على الدور الكبير الذي لعبته ألفاظه في بلوغه تلك المكانة الشعرية، التي أقَرَّ له بها خصومه من قبل من يميلون إليه، وهي خصائص، تلقي الضوء على سعة معجمه اللغوي، وعلى إيثاره الألفاظ الضخمة، والتراكيب الغريبة، لتتلاءم مع نزعته الفردية، ومع ميله للظهور بمظهر الوارث لمن سبقه من الشعراء الفحول، كما أنها توضّح، لنا قدرته على توظيف الألفاظ، بحيث تؤدي أدق المعاني، لما لها من دلالات تُجسّم المعنى، ولما لها من ارتباط بالبيئة المحيطة به، فهي انعكاس للبعد المكاني الذي يعيش فيه، ومع هذا، فإنّ مقدرته اللغوية وسعةَ مُعجَمِه، لم تمنعاه من استخدام ألفاظ غير شعرية، بدت مستكرهة في شعره، لأنّ ما دفعه لاستخدامها أمر نفسي، لا يستطيع مغالبته.

الباب الثاني

الفصل الأول

الخصائص الفنية للغة

يبدو لمن يطالع ديوان الفرزدق، أنه أمام شاعر، احتوى قاموسه الشعري ألفاظاً قوية ضخمة، سبق أن أبرزنا أهم خصائصها، كما أوضحنا ما بين ألفاظه والطبيعة من وشائج، لا يستطيع باحث أن يغفلها. فقد امتاز بمقدرة لغوية، مكّنته من دقة التصوير، فالدراسة الناقدة المتأنية، تظهره كأحد الشعراء الوصّافين القدامى، الذين تفتحت حواسّهم على الطبيعة من حولهم، وأطلقوا العنان لأحاسيسهم تصول بين جنباتها، فتكشف عن ثراء غزير، يلهب المشاعر، ويظهر في لوحات فنية، تُنطق ما في الطبيعة، وتُبرز ألوانها الجميلة، فإذا التلال والجبال والوديان والقيعان والأشجار، كائنات حيّة، تنبض بالحياة، وإذا المطر والسحب والنار والرماد والقدور والجمال والبحار، تحكي قصصاً عن الكرم ليس له حدود، وإذا الصحراء وما بها سراب وطرق، وما يكابده المسافر عبرها، لوحات فنية رائعة تُخلّدها، وتخلد الشاعر، وإذا الشتاء بما فيه من برد قارس، والربيع وما فيه من جمال فتان. والليل المظلم، والمجاعة والجدب، والبحر والمراكب، والجيش والذئب والقطا، وغيرها كثير مما تزخر به الطبيعة، إذ بها صور متحركة في بيئة بدوية محضة، تعود بالمتلقي إلى أيام الجاهلية بكل قيمها المادية والمعنوية.

إن من يُمعن النظر في لغة الفرزدق الشعرية، يدرك أنها تصور مشاعره وأحاسيسه، فتكون أقرب إلى نفس المتلقي، حيث يستطيع من خلالها أن يعيش

واقعاً ترسمه له، فتساهم في تضييق المسافات، وتختصر الزمن، فيعيش حقباً تاريخية مضت، فوق أرض بعيدة قريبة، بعيدة في واقعها، قريبة في تصورها، ذلك أن صوره مستمدة من الطبيعة التي حوله، ترسمها ألفاظ تم اختيارها بدقة، لتؤدي المعنى المقصود، فهو يدرك الفرق بين ما توحيه ألفاظ كالمطر والغيث والرهام والوسمي، وما تعنيه للمتلقي ألفاظ كالدلاء والقدور وإضرام النيران، ولذا فإنه لا يجهد نفسه، ولا يجهد ذهن المتلقي في تفسير ما تعنيه صوره الشعرية، ولولا تلك السمة التي ارتضاها لنفسه، ليظهر المتفرد في عصره، الوريث للشعراء السابقين؛ لكان شعره أكثر سلاسة وبلاغة، فقد كثر التعقيد اللفظي في شعره، حتى ظهر وكأنه يقصده قصداً، وبدت بعض أشعاره، وكأنها أحاجي وألغاز، من ذلك قوله[1]:

ومَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاّ مُمَلَّكاً

أبو أمِّهِ حَيٌّ أبوهُ يُقارِبُه

فلو أنّه خَلَّى نفسه تجري على سجيتها في الاسترسال، لما عرض له شيء من هذا[2].

وفضلاً عن تفوقه في فن التصوير والوصف، فقد امتاز بالمحاورة، أعانه على ذلك إجادته لفن الحكاية والقص، ويتضح هذا من قصيدته الرائية التي قالها في حب امرأة متزوجة من شيخ من أشراف أهل المدينة، حيث نجده يصف صعوده لبيتها مستعيناً بالحبال، متخوفاً من افتضاح أمره، يقول[3]:

---

[1] ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، ج١، ص ٥٠٦، العباسي، **معاهد التنصيص**، ج١، ص ٤٣.

[2] أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة**، ص ٢٩.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١١.

فَلَــمْ أرَ مَــنْزولاً بــهِ بَعْــدَ هَجْعَــةٍ
ألذَّ قِرَىً لَـوْلا الــذي قَـدْ نُحـاذِرُهْ

أحــاذِرُ بَوَّابيْــنَ قَــدْ وُكِّــلا بــها
وأسْـمَرَ مِـنْ ساجٍ تَئِــطُّ مَسَــامِرُهُ

فَقُلْــتُ لَـها كَيْـفَ الـنُّزولُ فَــإنَّني
أرى الليْـلَ قَـدْ وَلَّـى وصَـوَّتَ طـائِرُه

إنَّ من يقرأ شعره هذا، تعود به الذاكرة حتماً إلى شعر امرئ القيس، إذ ما الفارق بين قوله[1]:

تَنَعَّلْــنَ أطْــرافَ الرِّبــاطِ وَواءَلَــتْ
مَخَافَــةَ سَــهْلِ الأرْضِ أنْ يَتَقَفَّــرا

وبين قول امرئ القيس[2]:

خَرَجْـتُ بــهَا أمْشِـي تَجُـرُّ وَراءَنــا
عَلَــى أثَرَيْنــا ذَيْـلَ مِــرْطٍ مُرَجَّــلِ

لقد وفر الفرزدق للقصيدة عناصر جمالهـا، فأحسـن الحكايـة، كمـا أحسـن تصوير الأشخاص، وهـو يعمـد إلى اختيـار ألفاظـه المصورة، بحيث تـؤدي معـان متزاحمة، فيحمل اللفظ أكثر مما يتحمل من معان، فضلاً عـن تلـك الحركـة الدائبـة التي تتيح الحركة لأشخاصه، علاوة على تتابع الصفـات، ممـا يضفـي علـى صـوره شيئاً من التأكيد، فينصرف الذهن إلى اعتباراها حقيقة واقعية، وهذا ما يجعل السيد

(1) ديوان الفرزدق، ص ٢٨٨.
(2) الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، ص ١٩.

المرتضي، يختار أبياته في وصف ناقته، كأفضل ما قيل في وصف الإبل، والسبب ذاته هو الذي جعل أبا هلال العسكري، يعتبره أفضل من وصف الإبل الضمر، حين شبهها بالأهلة، ولعل الصورة التي رسمها للقطا، وهي تسعى وراء الماء في الحر اللاهب، تحاول أن تروي ظمأها وظمأ فِراخَها، هي من أجمل الصور الشعرية، حيث صور لنا القطا تُفرغ ما في حويصلاتها، لتسقي فراخها العطشى، فهو لا يكتفي بالتصوير بل يعمد كما نرى إلى إشراك الحواس وإثارة الخيال، ويتضح هذا من قوله[1]:

وَيَدْعو القَطا فيها القَطا فَيُجِيبُهُ
توائِمُ أطْفالٍ مِنَ السَّبْسَبِ المَحْلِ
دَوارِجُ أخْلَفْنَ الشَّكيرَ كأنَّما
جَرَى في مَآقيها مَراودُ مِنْ كُحْلِ
تَمُجُّ أداوى في بها استْقَتْ
كَما اسْتَفْرَغَ السَّاقِي مِنَ السَّجلِ بالسَّجلِ

وحتى نبين الخصائص الفنية للغته، لا بد لنا من البحث في خصائص ألفاظه التصويرية، كما لا بد لنا من إلقاء الضوء على ما في شعره من تشبيه ومجاز، واستعارة وكناية، ثم النظر في الملامح الصوتية لألفاظه من حيث بنيتها، لنقف على مقاطعها الصوتية، وعلى جرسها، كما لا بد من إلقاء الضَّوء على توزيع مظاهر البديع في شعره، لندرك مدى توفيقه في استخدام الجناس والطباق والتورية.

---

(1) ديوان، الفرزدق، ج٢، ص ١٤٤.

١- خصائص الألفاظ التصويرية:

يلاحظ دارس ديوان الفرزدق بذور الفن الوصفي المُصَوِّر لديه، هذا الفن الذي بدا سِمَةً من سمات فنه الشعري، فلقد كان يستغرق في الوصف، ويبالغ فيه إلى درجة كبيرة، مما يدل على مقدرة بيانية كبيرة، تتضح بشكل جلي، حين يعمد إلى التشبيه والمجاز، فتأتي معانيه موجزة قويّة حيّة، تستثير الخيال. فلو نظرنا إلى قوله يصور بني نهشل وما أصابهم من ضعف، لوقفنا على شيء من مبالغته في صوره يقول[1]:

تضِجُّ إلى صُلْحِ العَشِيرَةِ نَهْشَلٌ
ضَجيجَ الحَبالَى أوْجَعَتْها عُجُوبُها

فالإنسان لا يَضِج إلاّ إذا بلغ به الأمر حدّاً لا يمكنه معه الاحتمال، ثم إننا نجده قد قرن الفزع إلى الصلح بصورة أخرى، فيها الفزع إلى الخلاص، وهي صورة المرأة الحبلى التي في حالة مخاض. إنه تشبيه صورة عقلية بصورة عقلية أخرى، وما بينهما من وجه شبه، هو محاولة التخلص من واقع ثقيل مؤلم. ونحن نلحظ أنّ الفرزدق فضلاً عن استخدامه هذا التشبيه على تلك الصورة المألوفة لنفس المتلقي، فإنه قد اختار ألفاظاً ذات دلالات موحية بالصورة التي أراد رسمها. وقبل أن نتعرض لخصائصه التصويرية، لا بد من الإشارة إلى أنه لم يكن يُخطّط مسبقاً لرسم لوحاته الفنية، بل إنها كانت تأتي خلال مسيرته الفنية، حين يتردد بين الحقيقة والخيال، حيث تتولد هذه الصور النابضة الحية، فنحن نلحظ أنّ صوره الشعرية، هي رحلة بين واقع يريد أن يوصله إلى المتلقي، وبين خيال كامن في نفس المتلقي،

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٥٢.

وتساعده ألفاظه الشديدة الإيماء على تقريب المسافة بين الصورتين، فهو حين أراد أن يسخر من بين نهشل، لم يكتف برسم ما هم عليه من ضعف، كما لم يكتف بعقد مقارنة بين الصورة الواقعية التي هم عليها، وبين الصورة التي تخيلها لهم، أو التي صورهم عليها، ولكنه اهتم بأن تكون الصورة الخيالية ذات مستوى نفسي ودلالي مؤثر، ولهذا اختار صورة المرأة النفساء، لكونها واضحة في ذهن المتلقي، وموحية له بأشد حالات الضعف عند المرأة، فهي في حالة تُغالب فيها آلام المخاض، حيث تكون أشد حرصاً على الخلاص بأسرع وقت ممكن، ومن هنا كانت صورة الضعف التي رسمها لبني نهشل، ذات أبعاد واضحة، ففضلاً عن قربها من نفسية المتلقي، فإن فيها من الإثارة ما يكفي لإقناعة بذلك الضعف الذي عليه تلك القبيلة، فعلاوة على الاستغراق النّفسي الذي تثيره الصورة المرسومة القائمة على المبالغة في التصوير، فإننا نستطيع القول، أنه قد حقق ما أراد من سخرية بهم، وهذا ما تثيره في نفس المتلقي مصاحبات الصورة التي رسمها، من صيحات وآهات وتوجعات، تصدر عن تلك المرأة النفساء التي هي في حالة مخاض.

إنّ الانسجام بين الصورة التي توحي بها الألفاظ، وبين تلك الصورة التي يسعى الشاعر إلى رسمها، أمر مهم جداً في إقناع المتلقي، ومعايشته للأجواء التي يتحدث عنها الشاعر، كما أنّه لا يمكن إغفال الدور الذي تلعبه الموسيقا الشعرية، وفصاحة الألفاظ، في نفاذ الصورة إلى قلب المتلقي، إذ لا بد من توافر الانسجام بين الصورة الموحية، وبين الصورة المصورة، كما لا بد من عذوبة الألفاظ وسلاستها، لتستسيغها الأذن، ذلك أن اللفظة بما لديها من وظيفة دلالية، تلعب دوراً كبيراً في رسم الصُّور الشعرية، وهذا ما يجعل لفظاً يحسن في مكان، ولا يكون حسناً في مكان آخر.

لقد أبدع الفرزدق في صوره الشعرية، فجاء بالجديد الذي لم يسبقه إليه شاعر، فنجده يجعل للأمن وللخوف رداء، فمن قصيدة يمدح بها أسد القسرى يقول[1]:

وإنَّ أبا الأشْبالِ ٱلْبَسَنِي لَهُ
عَلَيَّ رداءَ الأمْنِ لَمْ يَتَخَرَّقِ

فقد أنسانا جمال الصورة، وما فيها من جدة، ذلك التعقيد الحاصل عن التقديم والتأخير. وفي مكان آخر نجده يصوِّر من اتّصف بالخِسّة واللؤم بمن يَلبس جبّة من اللؤم، وأن من قضى نحبه دون عرضه، فقد قضى نقي الثياب. ونراه يتألق في صوره، حين يقدم لنا صورة لما عليه قومه من عزّة، فيشبِّه السّماء بناقةٍ، وُكِّلَ قومه بأخلافها، وهي تدر لا كما تدر الناقة لبناً وغذاءً، بل تدر ما فيه الموت لخصومهم. وفي ذلك يقول[2]:

حَلَبْنَا بِأَخْلافِ السَّماءِ عَلَيْهِمُ
شآبيبَ مَوْتٍ تَسْتَهِلُّ وتَرْزُمُ

فهل أعجَب من هذه الصورة صورة؟ وهل أجمل من هذا التشبيه تشبيه؟ إنّ هذه الصورة، هي ما يمكن أن يعبِّر عنها بالمستحيلة المقنعة، وهي من أجمل

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٥٢.
(2) م. ن، ج٢، ص ٢٧٥.

الصور الفنية، إذ إن ما فيها من جمال فني، ينسيك استحالة وقوعها. ومثالها قوله[1]:

إذا مـــا رأوا نـــاراً يقُولـــونَ لَيْتَـــها
وقَـدْ خَصِـرَتْ أَيْدِيْـهِمُ نـارُ غـالِبِ
إلى نـــار ضـــرَّابِ العراقيـــبِ لَـــمْ يَـــزَلْ
لَـهُ مِـنْ ذُنـابَى سَـيْفِهِ خَـيْرُ حـالِبِ

يعمد الفرزدق كما نرى، ومن خلال الصورة، إلى تجسيد المعاني وإعطائها أبعاداً ملموسة، شأنه في ذلك شأن شعراء مدرسة الصنعة[2]، فهو لا يكتفي بتصوير شدة اشتعال النيران التي يوقدها ممدوحه لإقراء ضيوفه، بل إنه يُشرك حاسّة السّمع، فيأتي بالمصاحبات اللغوية التي تزيد الصورة وضوحاً فيقول[3]:

إذا أطْعِمَـــتْ أُمُّ الهَشَـــيمَةِ أرْزَمَـــتْ
كَمَـــا أرْزَمَـــتْ أُمُّ الحُـــوار المُجَلَّـــدِ

ثم إنّ الفرزدق كثيراً ما يلجأ إلى إحداث وقفات في شعره، تتيح لمتلقيه فرصة كافية لرسم صور ذهنية، لما يتحدث عنه، بسبب ما يوفره التباطؤ في الإنشاد من تمكين للمعاني في النفس، ومثال هذا قوله[4]:

كَثيرِ الحَصَى، جَمِّ الوَغَى، بالِغِ العِدَى
يُصِـــمُّ السَّـــمِيعَ رِزُّهُ وهَماهِمُـــه

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٩.

[2] التي كان منها أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، فهي مدرسة شعراء تميم، عبد الحميد المعيني، **التميميون**، ص ٢١٤.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤١.

[4] م. ن، ج٢، ص ٢٠٨.

ففي صدر البيت ثلاث وقفات، لا يخفى ما تحدثه في النفس من تهيئ لفهم المعنى واستجلاء الصورة. ومثاله كذلك[1]:

= وقُلْنَ للَيْلَى: حَدّثينا فَلَمْ تَكَدْ
تَقولُ بأدْنَى صَوْتِها المُتَهانِفِ

= إذا ما العَذارى قُلْنَ: عَمٍّ، فليتني
إذا كانَ لي اسْماً، كُنْتُ تَحْتَ الصَّفائحِ

= هُما مَنَعاني، إذْ فَرَرْتُ إلَيْهِمَا
كَما مَنَعَتْ أرْوَى الهضابِ لُهوبُها

= لَقَدْ كانَ، في آلِ المُهَلّبِ، عِبْرَةٌ
وأشْياعَهُمْ لَمْ يَبْقَ إلاّ شَريدُهَا

= مِثْلَ الذّئابِ، إذْ غَدَتْ رُكْبانُها
يَعْسِفْنَ بَيْنَ صَرايمٍ وصَحَاري

= فِدَى لكَ نَفْسي، يا ابْنَ نَصْرٍ،ووالدي
ومَالِيَ مالٍ مِنْ طَريفٍ وتالِدِ

فهذا التتابع من صفات الموصوف، يؤدي إلى التعامل مع الصورة كواقع ملموس لا مصور.

ومثاله أيضاً قوله:

= والقَاتِلُ الفَاعِلُ المَيْمُونُ طائِرُهُ
والمانِعُ الضَّيْمَ أنْ يَدْنُو إلى الجار[2]

---

(1) م. ن، ج٢، ص ١٢، ج١، ص ١٢٧، ٦١، ١٥٨، ٢٦٩، ١٦٧.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٢٩.

= القـائِلَ الفـاعِلَ الحـامِيَ حَقيقَتَـهُ

والواهِـبَ المائَـةَ المَعْكـاءَ والغُـرَرَا[٢]

= وبَيْـتٌ لِمَفْـروقِ بـنِ عَمْـرو وهـانِئٍ

مُنيـفُ الأعـالي مُكْفَـهِرُّ الأسـافِلِ[٣]

من ناحية ثانية، فإن لمبالغته التي يُغلِّف بها صوره، أثراً كبيراً في جمال تلك الصور، وإعطائها صور الحقيقة، أو ما يشبه الحقيقة، ساعده في ذلك حسن اختياره لألفاظه المصورة كما أسلفنا، وتلك المصاحبات اللفظية التي تساعد على تجسيم الصورة، لما لها من دلالات نفسية لدى المتلقي. ها هو يقول في هجاء الفزاريين:

لَـوْ كـانَ يَعْلَـمُ مـا أنْتَـمْ مُجـاورُكُمْ

لمـا أنـاخَ إلى أحفاشِـكُمْ سَـحَراً[٤]

فاختياره (الأحفاش) بدل البيوت، أمر مقصود لأظهار خِسَّة وضِعَةِ الفزاريين، ولمّا أراد أن يصوّر لؤم قيس وخستها، تصويراً يجمع الإيجاز والوضوح والمبالغة في الوصف، قال:

إذا لَبِسَـتْ قَيْـسٌ ثِيابـاً سَـمِعْتَهَا

تُسَـبِّحُ مِـنْ لُـؤْمِ الجُلـودِ ثِيابُـها[١]

---

[٢] م. ن، ج١، ص ٢٣٦.

[٣] م. ن، ج٢، ص ١١٢.

[٤] م. ن، ج١، ص ٢٣٠.

[١] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٤.

إذا لَبسَــتْ قَيْــس ثِيابــاً سَــمِعْتَهَا

تُسَــبِّحُ مِــنْ لُــؤْمِ الجلُــودِ ثِيابُــها[1]

ففضلاً عن الصورة التي رسمها لقيس من خــلال حديثه عـن الثيـاب الـتي يلبسها أفرادها، فإن اختياره لكلمة (تسبّح) له أثر كبير في إحداث المبالغة التي أراد أن تحققها الصورة في نفس المتلقي، فَسَبَحَ تعني في ما تعنيه العوم، وهذا المعنى يثـير في نفس المتلقي صوراً متلاحقة لمياه وأمواج وسابحين، ففيه الحركـة وتتـابع الصـور. "وسَبْحُ الفرس جَرْيُهْ، والنجوم تسبح في الفلك سَبْحاً، إذا جرت فيه، والسبح الفـراغ والسابحات السفن، وسبحان الله تعني تنزيها لله عن كل ما لا ينبغي له أن يوصـف به..."[2]. فمن يتلق بيت الشعر السابق، لا يتلقاه بمعزل عما تثيره لفظة: "تُسَبِّحُ" في نفسه من المعاني، وهذا من شأنه أنْ يُحِدثَ تجسيماً للصـورة الـتي أراد أن يرسمـها للؤم قيس. من هذا نرى، أن ألفاظه المصـورة، كثـيراً مـا تكـون ذات دلالات تسـاعد على الإبانة عن القصد من خلال الصور الموحية، يساعده في ذلك إشراكه الحواس في توضيح صوره، فحين يعمد إلى وصف حوض ماء جَفّ ماؤه، فإنه لا يكتفـي بتصويـر ما رأته عينه، بل يضيف إليه ما توحي به الحواس، يقول:

مَـدَدْتُ لَـهُ مِنْــها قُــوى حِيْــنَ نالَــها

تَنَفَّــسَ في رَوْحٍ وأسْــهَلَ جانِبُــه[3]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٤.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ٤٧١،٤٧٢.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٤.

فهو لم يُغفل أهمية الحواس في اكتناه صوره، فجعل لها نصيباً في أوصافه، أسعفته سعة معجمه اللغوي، وتمكنه من أسرار العربية، ومعرفته أدق خصائصها. ومثال ذلك أيضاً قوله:

ومـاءٍ كـأنَّ الغِسْـلَ خِيـضَ صَبيُبـهُ
على لَوْنِـهِ والطَّعْمُ يَعْبسُ شـاربُه[1]

فهو لم يكتف بوصف الماء الراكد القديم بالصفرة الشديدة، بل أضاف إلى ذلك ما يُجسم تلك الصورة، بأن قرن بها ما يحس به من يذوقه، واختار لفظ: (يعبس)، ليعبر عما يحس به متذوقه من كره له، نتيجة ما به من فساد الطعم، فالعبوس ينبئ بما صار إليه طعم الماء الراكد من مرارة تعافه النفس بسببها، وما كان لهذه الصورة أن تأخذ هذا البعد، لولا حسن توظيفه لكلمة (يعبس)، التي هي اللفظ الأساس في هذا الوضوح التصويري الذي تحقق، وما كان لهذه الصورة أن تنطق، لولا ما لعبه إشراك الحواس من دور في توضيحها، وهذا أمر تنبه له الفرزدق فجعل للحواس نصيباً في أوصافه، فحين أراد أن يصور بُعد الشقة بينه وبين زوجه النوار، أشرك حاسة البصر، لإحداث التجسيم الذي يريده لصورته، فقال[2]:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ مِنْ نَوارَ وَدونَها
سُوَيْقَةُ والدَّهنا وعَرْضُ جِوائِها
وكَنْتَ إذا تُذْكَرْ نَوَارُ فَإنّها
لِمُنَدمِلاتِ النَّفْسِ تَهياضُ دائِها

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٨٤.

[2] م. ن، ج١، ص ٩.

وأرْضٍ بــها جَيْــلانُ ريـــحٍ مَريضَـــةٍ
يَغُضُّ البَصِـيْرُ طَرْفَـهُ مِــنْ فَضائِــها
قَطَعْـــتُ عَلَـــى عَيْرانَــــةٍ حِمْيَرِيَّـــةٍ
كُمَيْـتٍ، يَئِطُّ النِّسْعُ مِــنْ صُعَدائِــهَا

فبعد أن أوضح ما به من شوق لزوجه النوار، بين بعد الشقة بينهما بذكر أماكن معروفة لدى المتلقي، وقال: إنّ البصير لا يصل بصره إلى حدود تلك الأرض التي قطعها على ناقته، وما هذا إلاّ ليوضح مقدار ما تحمّله من مشقة للوصول إلى زوجه، التي أضناه الشوق إليها.

ولقد قادته المبالغة في التصوير إلى استخدام ألفاظ مكشوفة، أو ذات دلالات نفسية مستكرهة، سواء في تصويره صفات المهجو أم في حديثه عن حبيبته، أم في فخره، مثال ذلك استخدامه لفظ (معور) أثناء فخره، حيث يقول:

أنــا ابْـــنُ الـــذي رَدَّ المَنِيَّـــةَ فَضْلُـــهُ
ومـا حَسَـبٌ دَافَعْـتُ عَنْـهُ بمُعْـورِ[1]

ومثاله استخدام ألفاظ مثل: (عَرّ)، و(أخْشَفَ)، أثناء غزله، حيث يقول:

فيـــا لَيْتَنـــا كُنّـــا بَعِـــيْرَيْنِ لا نَـــرِدْ
عَلَـــى مَنْـــهَلٍ إلاّ نُشَّـــلُ وَنُقْـــذَفُ
كِلانـــا بِــهِ عَــرٌّ يُخــــافُ قِرافُـــهُ
عَلَى النّاسِ مَطْلِـيُّ المَساعِرِ أخْشَـفُ[2]

(1) أبو عبيدة معمر بن المثنى، **نقائض جرير والفرزدق**، ج٢، ص ٩٥٠.
(2) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٥.

وقد علّق ابن الأثير على قوله هذا بقوله: "إنه رجل ذهب عقله، حين نظم هذين البيتين، فإن مراده التغزل بمحبوبته، فجانب الذّوق، حين قَصَرَ تمنيه أنْ يكون هو ومحبوبته كبعيرين أجربين، لا يقربهما أحد، ولا يقربان أحداً إلا طردهما، وهذا من الأماني السخيفة[1].

وفضلاً عن هذا، فإننا نجد بين تراكيبه المصورة، ما تستخدمه العامة في توضيح مقاصدها، فإذا أرادت العامة المبالغة في التهديد قالت، سأريك نجوم الضحى، أو سأريك النجوم في وضح النهار، وقد استخدم الفرزدق هذا التركيب في نفس المعنى حيث يقول[2]:

أَرَى أهلَ نجرانَ الكواكِبَ بالضُّحَى
وأدركَ فِيْهِمْ كُلَّ وَتْرٍ يُحاوِلُهُ

ومنها قوله[3]:

أَرَى اللَّيْلَ يَجْلُوهُ النَّهارُ ولا أرَى
عِظامَ المَخازي عَنْ عَطِيّةَ تَنْجَلي

هذا البيت ذكره أبن طباطبا شاهداً على القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة في مواقعها، فقوله: أرى الليل يجلوه النهار، هو من التراكيب التي تستخدمها العامة، ومنها قوله[4]:

---

(1) ابن رشيق: العمدة، ط٢، ج٢، ص ١٢٦.

(2) أبو عبيدة معمر بن المثنى، ص ٦٠٣، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٧٠.

(3) أبن طباطبا، عيار الشعر، ص ١١٠.

(4) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٦٨.

أبـي الشَّيْخُ ذو البَوْلِ الكثـير مُجاشِـعُ
نَمـاني وعبـد اللهِ عَمِّـــي ونَهْشَــلُ

وقوله[1]:

أحَــبُّ إلَيْنـــا مِـــنْ ضَنــاكَ ضِفنَّـــةٍ
إذا رُفِعَــتْ عَنْـــها المَـــراوحُ تَعْــرَقُ
كَبطّيخَـــةِ الـــزّراعِ يُعْجِـــبُ لَوْنُـــها
صَحيحـاً ويَبْـدو ماؤُهــا حــينَ تُفْلَـقُ

يمكننـا بعـد هـذا الاسـتعراض، أن نذكـر أهـم خصـائص ألفاظـه وتراكيبـه التصويرية، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

١-ألفاظه قوية ضخمة، بينها وبين الطبيعـة وشـائج قربـى، تسـاعد علـى توضيـح صوره المرسومة.

٢-يَسْتَخدم مُصاحبات لفظية لِصُوره، ذات دلالات نفسية، تساعد على جلاء هـذه الصور ووضوحـها، بل وتحقق مبدأ المبالغة الذي افتتن به الفرزدق.

٣-تُحقق له ألفاظه التصويرية، ما يرمى إليه من اتسـاق، بـين الواقـع الـذي يعـبر عنه، وبين الصورة التي يرسمها لهذا الواقع، من خلال توظيف ألفاظ مصاحبة، ذات دلالات نفسية مؤثرة.

٤-يُحدث وقفات بين تراكيبه المصورة مما يُتيح المجـال للموسـيقا الداخليـة، كـي تتغلغل في النفس، الأمر الذي يمكّن المعاني في النفوس.

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٥٥.

٦-تتوالى ألفاظه الوصفية، بشكل يؤدي إلى التفاعل مع الصورة كواقع ملموس لا مُصَوَّر.

٧-بعض ألفاظه ذات دلالات نفسية مستكرهة، وبعض تراكيبه تستخدمها العامة في توضيح مقاصدها.

٨-من مظاهر روعة الصورة لديه، ذلك الانسجام الملحوظ، بين المستوى النفسي والمستوى الدلالي للألفاظ.

٢- تشبيهاته:

تنبه النقاد وعلماء البلاغة، إلى موهبة الفرزدق في توظيف الألفاظ المعبرة عن القصد بإيجاز، فذكر قُدَامَةُ بن جعفر من ذلك، قوله في عبد الله بن عمير الليثي، حين هرب من أبي فديك الخارجي[1]:

تَمَنَّيْتَهُمْ حَتَّى إذا مَا لَقِيْتَهُمْ
تَرَكْتَ لَهُمْ عِنْدَ الجِلادِ السُّرادِقا
وأعطَيْتَ مَا تُعْطِي الحَلِيْلَةُ بَعْلَهَا
وكُنْتَ حَبَارَى إذْ رَأَيْتَ البَوارقَا

وأعجب الصولي بقول الفرزدق[2]:

وَجَفْنُ سِلاحٍ قَدْ رُزِئْتُ فَلَمْ أَنُحْ
عَلَيْهِ وَلَمْ أَبْعَثْ عَلَيْهِ البَواكِيَا

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٤٨، شاكر الفحام، الفرزدق، ص ٤٩٧.

[2] الصولي: أخبار أبي تمام، ص ٢٢٠، ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٨٩٤.

فكان يقول: ليس كلام أحسن من قوله: وجفن سلاح قد رزئت. كما كان العسكري يعجب من تشبيه الفرزدق للإبل بالأهلة، حيث يقول:

إذا ما أنيخت قاتلت عن ظهورها

حراجيج أمثال الأهلة شسف[1]

وأكثر ابن أبي عون في كتابه التشبيهات، من التنبيه على روائع الفرزدق التي وقعت له في هذا الفن من فنون التصوير[2].

وفي حديثنا عن التشبيه في شعر الفرزدق، لن نجري وراء الشواهد التي عصت بها كتب الأدب واللغة، وإنما سنعمد إلى ملاحظة تشبيهاته من خلال دراسة أشعاره الواردة في الديوان وفي النقائض، لنقف على صور التشبيه المختلفة لديه، فنعرف أي ألوان التشبيه غلب عليه. ويتصل بهذا قدرته على اختيار الألفاظ التي تستطيع احتواء المعاني التي قصدها، والإحاطة بالصور التي أراد أن يرسمها، ومدى الصلة التي تربط فنه هذا بفنون من سبقوه من الشعراء، إذا كان ثمة أوجه شبه في التشبيهات بينه وبينهم، وما إذا كان قد أخذ عنهم شيئا من تشبيهاتهم.

نقف أثناء مطالعة ديوانه على تشبيهات جميلة، منها ما انفرد به، إذ لم يسبقه إليها شاعر آخر، ومنها ما فيه شيء من الغرابة، التي مَرَدُّها استخدامه ألفاظاً في غير موضعها، ولدلالةٍ غير ما هو مُتعارف عليه، لا على سبيل الاستعارة أو المجاز، وإنما على سبيل الحقيقة، من ذلك استخدامه لفظ (بدر) في موضع (الشمس)، ثم يشبه نفسه بالبدر على هذا المعنى، فيقول:

---

[1] أبو هلال العسكري، **ديوان المعاني**، ج٢، ص ١١٩، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٧.

[2] ابن أبي عون، التشبيهات، ص ٦٥، ٦٨، ١٠٣، ٢٠٨، ٣١٩، ٢٢٩، ٢٣٥،٢٣٤، ٢٤٤، ٢٥٧، ٢٦٦، ٢٦٩، ٢٧٥، ٣٦٣، ٣٨٠، ٣٨١.

أنا البَدْرُ يَعْشَى طَـرْفَ عَيْنَيْـكَ فـالتَمِسْ
بكَفَّيْكَ يا ابْنَ الكَلْبِ هَلْ أنْتَ نائِلُـه[1]

وهو يشبه الجياد الضامرة في شدّة عدوها، بسرعة عدو القطا تفرّ فزعة من صقور في يوم طلّ، فيقول:

صَبَحْنـاهُمُ الجُـرْدَ الجِيـادَ كَأنَّـهَا
قَطَـاً أفْزَعَتْـهُ يَـوْمَ طَـلٍّ أجادِلُـهُ[2]

فهو لا يكتفي برسم صورة المشبه والمشبه به، بل إنّه يعمد إلى توظيف ألفاظ من شأنها أن تزيد من دقة التشبيه، فقوله: قطا أفزعته، حدّد من خلاله الحالة التي كان عليها القطا وهو يجري، فهي حالة من الخوف عبّر عنها بكلمة: (أفزعته)، ثم إنّ الفزع لم يحدث من أي شيء، بل بالتحديد، حدث من الصقور التي تحاول أن تقتنص القطا، وتتغذى عليها، فالقضية بالنسبة للقطا قضية حياة أو موت، والقضية بالنسبة للصقور قضية حياة أو موت؛ الصقور بحاجة إلى اقتناص القطا لتحفظ حياتها، والقطا بحاجة إلى الهرب لضمان السلامة، إنها صورة تموج بالحركة التي تحدثها ألفاظه من خلال تشبيهات تضجُّ بالحركة والنّشاط. ولو نظرنا إلى كلمة (صبحناهم)، وما تحمله من عنصر المفاجأة، الذي يتسق مع ما تحدثه كلمة (أفزع)، لأدركنا حقيقة لا يمكن إغفالها، وهي اختياره لألفاظه، التي تتسق دلالاتها مع المصاحبات اللغوية التي يأتي بها، ليزيد من دقة تشبيهاته، فلا يخفى اتساق (صبحناهم)، مع كلمة (الطّل)، إذ من المعروف أنّ الطّل، إنما يتكون في ساعات الصباح الأولى. ويدخل ضمن هذا ما نجده من تشبيه الجيش بالجبل حيث يقول:

---

[1] أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج٢، ص ٦٠٦.

[2] م. ن، ج٢، ص ٦٠٣.

إلى كُـلّ حَـيِّ قَـدْ خَطبْنـا بَنَاتَـهُمْ
بـأرْعَنَ مِثْـلَ الطَّـوْدِ جَـمٍّ صَواهِلُـه[1]

فقوله: أرعن، يعني الجيش، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذ أنَّ كلمة (أرعن) تعني قمة الجبل، والطود هو الجبل، وهذا الجيش الذي يشبه الجبل في صموده وشموخه، فيه كثير من الفرسان، بدليل قوله: جَمّ صواهله، فالتشبيه ليس على أساس أن جيشهم يشبه الرعن. (وهذا هو المجاز المرسل). ولكنه قائم بين الرعن الذي هو بمعنى الجيش، وبين الطود وهو الجبل، إذ أن الدلالة اللفظية لكلمة (طود)، فيها معنى الثبات والصمود، فالعامة تقول: إنّه صامد كالطود. وها هو يشبه سرعة انتشار قصائده بانتشار ضوء النار، لا يحجبه حاجب فيقول:

ومَـا زلْـتُ أرْمـي عَـنْ رَبيعَـةَ مَـنْ رَمَـى
إليـها وتَخْشَـى صَولَتِـيْ مِـنْ وَرائِـهَا
بكُـلِّ شَـرودٍ لا تُـرَدُّ كَأنَّـهَا
سَـنَا نـارِ لَيْـلٍ أوقِـدَتْ لِصَلائِـها[2]

ليست قصائده في انتشارها كانتشار ضوء أيّ نار. بل إن ضوء النّار التي توقد ليلاً، حيث يكون أمر مشاهدتها أكثر يسرة، فلا يخفى ما أضفاه لفظ: (ليل) على التشبيه من روعة، يساعد على إبانة الصورة والمبالغة فيها. ونظراً لأنه قصد أن تكون قصائده شديدة التأثير، فإنه قد استخدم أيضاً لفظ (صلائها)، ذلك أن النّار نفسها، تكون مطلوبة في مواقف، ومرهوبة في مواقف أخرى. فأراد أن يحدد تلك النار التي شبه قصائده بها، فقال: إنها النار التي يحاول اتقاءها الإنسان لشدة صلائها. هكذا

---

[1] أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج٢، ص ٦٠٥.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١.

هو الفرزدق في تشبيهاته، لا يكتفي برسم الصور، أو بعقد العلاقة بين المشبه والمشبه به. بل إنه يحرص على توظيف ألفاظ أو مصاحبات لغوية من شأنها أن تزيد التشبيه وضوحاً، وتبين الجوانب التي يحرص على إظهارها زيادة في المبالغة، وتثبيتاً للمعنى المطلوب في نفس المتلقي. ونجده كثيراً ما يلجأ إلى استخدام المجاز اللغوي، ثم يقوم بعقد التشبيه بين المشبه والمشبه به المجازي، وفي الأعم الغالب، فإنّ تشبيهه هذا، يكون تشبيهاً بليغاً، أي لا يذكر فيه أداة التشبيه ولا وجه الشبه، اعتماداً على ذكاء المتلقي، ولزيادة التأكيد على الشبه القائم بين المشبه والمشبه به، وتمشياً مع أسلوبه في تحميل الألفاظ أكثر من دلالاتها المعنوية، مثال ذلك قوله[1]:

وأنْتَ سَماءُ اللهِ فيها التّي لَهُمْ
مِنَ الأرْضِ يُحْيي مَيِّتَ الأرْضِ ماؤُها

فلفظ (سماء) مجاز لغوي علاقته المحلية، وقد عقد التشبيه بينه وبين ممدوحه، وبين ما في السماء من غيث ينزل على الأرض، فيحيي ما مات منها، حيث شبّه عطاء الممدوح بهذا الغيث دون أن يذكره، وترك أمر فهمه للمتلقي، فقال أولاً: (أنت سماء الله). أي منزلتك بالنسبة لغيرك فوق الجميع، كما أن السماء تُظِلّ كل شيء. ثم قال: (فيها)، أي إنّ أعمالك تشبه ما فيها، وما فيها هو الماء الذي أشار إليه بقوله: يُحيي مَيِّتَ الأرض ماؤها، فالأصْل أن يقول: وأنت من الناس كالسماء من الأرض، وعندك من العطاء ما يقابل ما فيها من غيث يحيي ميّت الأرض. وقد أورد ابن الأثير للتشبيه الضمني قول الفرزدق يهجو جريراً:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٢.

مـا ضَـــرُّ تَغْلِـــبَ وائِـــلٍ أهَجَوْتَـــها

أمْ بُلْــتَ حَيْــثُ تنــاطَحَ البَحْــرانِ[1]

حيث ذكر البيت شاهداً على الشعر الذي أقرّ له الناس بالحسن[2]. والبيت يشتمل على تشبيه ضمني حقاً، فقد شبه هجاءه لهم بمن يبول عند التقاء البحرين لضعته وهَوانِهِ وقلةِ جَدْواه، كما أنّ قوله: أم بُلْتَ حَيْثُ تَناطَحَ البحران "يصلح لأن يكون استعارة تمثيلية، بمعنى ينفخ في رماد، ويرقم على البحر.

كما أورد ابن الأثير في مجال التشبيه كذلك، قول الفرزدق:

يَمْشُـونَ في خَلْـقِ الحَديـدِ كَمَـا مَشَـتْ

جُرْبُ الجِمالِ بها الكَحيـلُ المُشْعَلُ[3]

حيث قال: "شَبَّهَ الرجال يمشون ي دروع الزرد بالجمال الجُرب، وهذا من التشبيه البعيد، لأنه أراد السواد، فلا مقارنة بينهما في اللون، لأن لون الحديد أبيض؛ ومن أجل هذا سميت السيوف: "البيض" ومع كون هذا التشبيه بعيدأن فإنه تشبيه سخيف"[4].

وأرى أن التشبيه ليس كما أورده ابن الأثير، فهو ليس معقوداً بين الرجال والجمال، ولا بين لون الدروع ولون القطران، بل إنه في الواقع معقود بين صورة الرجال، يمشون وقد أثقلتهم الدروع، وصورة الجمال المصابة بالجرب، تسير مدهونة

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٤٤.

(2) ابن الأثير، **المثل السائر**، ص ٣٩١.

(3) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٥٥.

(4) ابن الأثير، ص ٤١٩.

بالقطران، فالمشبه والمشبه به بطيئان في سيرهما، وبذا يكون قد شبّه ما تُحدثه الدروع من تباطؤ الفرسان في السير، بما يحدثه الجرب في سير الجمال المطلية بالقطران، فمع وجود الشبه بين المشبهين، إلا أن الصورة الناتجة عن هذا التشبيه بعيدة، ولذا فإنَّ التشبيه تشبيه سخيف لسببين:

أولاً: لا يجوز أن يُشَبّه الأبطال بالجمال المصابة بالجرب، حتى ولو كان هؤلاء الأبطال أعداء، لأن التغلب على البطل القوي، هو دلالة القوة، وليس التغلب على البطل الضعيف المريض، إذ لا فضل في التغلب على مثله.

أما الثاني: فلأن لون الدروع لا يتسق مع لون القار الذي طُلِيت به الجمال المصابة بالجرب. ثم إننا نجده يشبه الشيب بالنهار، والشعر الأسود بالليل، تشبيه محسوس بمعقول فيقول:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في السَّوادِ كَأَنَّهُ
لَيْلٌ يَصيحُ بجانِبَيْهِ نَهارُ[1]

إنه يشبه حال الشيب يتغلغل بين سواد شعره، حتى يذهب به، كما يذهب ضوء النهار بسواد الليل، وهذا من التشبيه المقلوب، إذ إنّ الشيب يقابل النهار، وسواد الشعر هو الذي يقابل الليل، وقصد بهذا أن يقول: والشيب ينهض في السواد الذي كأنه ليل، يظهر على النهار فيمحوه ويذهب به. ثم إنه يشبه شدة جري الركب بشدة جريان الريح، فيقول[2]:

---

[1] أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض**، ج٢، ص ٨٧٠، ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٧٢.

[2] دوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩.

وركْــبٍ كَــأنَّ الرِّيــحَ تَطّلُــبُ عِنْدَهُــمْ

لَــهَا تِــرَةً مِــنْ جَذْبــها بالعَصــائِبِ

فكأن الريح من شدة ضربها بالعمائم -تعبيراً عن سرعتها- لهـا ثـأر تحـاول أن تدركه، وهو بهذا يصف شدة سير الركـب مـن خـلال حديثـه عـن شـدة سـرعة الريح، ولتأكيد ما أراد أن يصل إليه من هذا التشبيه، فقـد اسـتخدم لفـظ (تِـرة) أي ثأراً، ليوضّح الصورة أكثر، ذلك أنّ صاحب الثأر، يعمل كـل مـا في وسـعه، ليـأخذ بثأره. وليس هذا فحسب، بل إنّ اللفظة في حدّ ذاتها، تشير إلى التصميـم، فكمـا أنّ صاحب الثأر لا يتراجع عن موقفه، كذلك فإن هذا الركب لن يُخفّف من نشـاطه مـا يُواجهه من صُعوبات، وهذا التصميم، يوضّحه الفرزدق في بيت لاحق، حيث يقول:

سَــرَوا يَخْبطُــونَ اللَّيْــلَ وهْــي تَلُفُّــهُمْ

عَلَى شُعَبِ الأكْوار مِـنْ كُـلِّ جانِبِ[1]

يُشبّه ممدوحة بالنور الذي يبدد الظلمات وينير الـدرب، ثـم إنـه في الوقـت ذاته، يشبه حاله ينير عقوله قومه، بحال اللهب يبدد الظلمة، فقوله:

وأنْــتَ للنَّــاسِ نــورٌ يُســتضاءُ بــهِ

كَمَـا أضـاءَ لَنَـا في الظُّلْمَــةِ اللَّــهَبُ[2]

فيه تشبيه مؤكد مجمل، أي تشبيه بليغ حيث يقول: وأنــتَ للنّاسِ نُورٌ، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وذلك هو التشبيه البليـغ كمـا نعلـم، ثـم إنّ صورته وهو ينير عقول قومه، ويبعد عنهم الجهل، تُشبه صـورة اللـهب، يزيـل أثـر الظلام،وهو تشبيه تمثيل، وهذه الازدواجية في تشبيهات الفرزدق منتشرة في أشعاره،

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩.

[2] م. ن، ج١، ص ٣٨.

مما يُضفي عليها شيئاً من جمال الصورة وروعتها، وهو في الغالب، يعمد إلى توكيد تلك التشبيهات، بصور تتلاحق في الأبيات التي تليها، فبعد أن عقد ذلك التشبيه الذي تحدثنا عنه، ها هو يعمد إلى تأكيده، فيقول[1]:

ألا تَرَى النّاسَ ما سَكَّنْتَهُمْ سَكَنُوا
وإنْ سَكَنْتُ أزالَ الإمَّةَ الغَضَبُ؟

فما دام أنه هو الذي أنار عقولهم، فإنّهم بالتالي سيستجيبون لما يقول: وقد ساق التأكيد على سبيل الاستفهام الاستنكاري، ليكون أدعى إلى إثبات ما ذهب إليه.

ثم إننا نجده يشبه غيره من الشعراء، وما يحسون به من أمن بحمام مكّة، الذي لا يخشى أن يصطاده أحد، فيقول:

أرى شُعَراءَ النَّاسِ غَيْري كَأنَّهُمْ
بمَكَّةَ قُطَّانُ الحَمَامِ الأوالِفِ[2]

حيث قصد أن يقول: أرى شعراء الناس غيري، كأنهم الحمام الأوالف قطان مكة، فقدّم وأخّر، وواضح أنه حذف وجه الشبه، كما أنه من الواضح ما أفاده استعمال لفظ (الأوالف)، حيث أدى إلى تعميق المعنى المقصود، وإلى الاتساق بين صورة الشعراء، ينعمون بالأمان، وبين صورة الحمام بعد أن حدثت الألفة بينه وبين الناس، فلا يعتدي عليه أحد، وليس هذا فقط، بل إنّ الحمام أيضاً لديه إحساس وشعور بالأمن، ولذا فإنّ هذا الإحساس من شأنه أن يجعله ينعم بحرية الحركة، كما

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٨.

(2) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١١.

هو حال الشعراء غير الفرزدق، ففضلاً عما حققه التشبيه من تحديد أبعاد الصورة التي عليها الشعراء الآخرون من حظوة بالأمن، فإنّ فيها إشارة واضحة إلى معاناة الفرزدق، نتيجة حرمانه من هذه النعمة.

ونراه في موضع آخر يُشَبِّهُ النبال بالجراد، دون أن يذكر وجه الشبه، اعتماداً منه على علوق ذلك في الذهن، فاستخدام لفظ الجراد يكون لدلالة الكثرة الشديدة قال:

ومَسْروجَةً مِثْلَ الجَرادِ يسوقُها
مُمَرٌّ قُواهُ والسَّراءُ المُعَطَّفُ[1]

وحتّى يُضْفي على الصورة الناتجة عن التشبيه شيئاً من التأكيد، فإننا نراه يستخدم مصاحبات لفظية، ذات دلالات تساعده على تحقيق المطلوب، فقوله، مُمَرّ، أي القوس المفتولة، تنطلق منها النبال، وهذه القوس صنعت من شجر السراء، الذي تُصنع منه الأقواس الجيدة. على أنّ مِنْ بين التشبيهات التي يقع عليها دارس أشعاره، تشبيهات غريبة ليس بين أجزائها اتساق، ولا بين صورها تقارب، فيبدو فساد المقابلة واضحاً، وذلك في مثل قوله:

تَنابِلَةٌ سودُ الوُجوهِ كَأَنَّهُمْ
حَميرُ بَني غِيْلانَ إذْ ثارَ صِيقُها[1]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٩.

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٥.

نلحظ هنا، أن ميله إلى تسفيه بني منقر وتحقيرهم، -وهم موضع حديثه- قد صرفه عن تحقيق المقابلة بين المشبه والمشبه به، فبنو منقر بُلَدَاء قِصارُ القَامَة، هذا ما وصفهم به، ثم شبههم بحمير بني غيلان في وقت يثور فيه غبارها، فما هي الحالة التي تكون عليها الحمير حين يثور غبارها؟؟ من المعلوم أن الحمير تثير الغبار حين يشتد بها الغضب، فهي والحالة هذه تكون في تمام قوتها، فما وجه الشبه الذي قصده الفرزدق في هذا التشبيه؟ أتراه السواد في الوجوه؟ إنّ مثل هذا التشبيه فيه من فساد الصورة الناتجة عن عدم تحقيق المقابلة، ما هو واضح، والشيء ذاته نجده عندما يعمد إلى تشبيه الخيل الشديدة، بالكلاب السلوقية، حيث يقول:

ثَنَيْتَ ذُكورَ الخَيْلِ مِنْ أهْلِ واسِطٍ
وكُلُّ مُفَدَّاةِ الرِّهانِ سَبوقِ
حَوَافِيَ يُحْذَيْنَ الحَديدَ كَأنَّها
إذا صَرَّخَ الدَّاعِيْ كِلابُ سَلُوقِ[1]

واضح أنه أراد أن يشبه سُرعة جَري هذه الخيول بسرعة جري الكلاب السلوقية، وهي كما ورد في لسان العرب "السلوقي من الكلاب والدروع أجودها"[2]. ويكفي للتدليل على فساد التشبيه، أنه شبه الخيول بالكلاب. ومثلُ هذا تشبيهُ ما يُحدِثُه ضَرْبُهُمْ من جروح بأعدائِهم بأفواه الحمير، فهو لا يأبه بغرابة التشبيه،

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٠، ص ١٦٣.
[2] م. ن، ص ٣٦.

وفساد المقابلة، لأن همّه منصرف لتسفيه من يهجوه. يقول في هجاء محمد بن منظور الأسدي[1]:

أتتْــهُ مــــالِكٌ، وكُمَـــاةُ عَمْـــرو
عَلَـــى القُـــبِّ المُسَـــوَّمَةِ العِتَـــاقِ
بضَـــرْبٍ تَنْـــدُرُ القَصَـــراتُ فيـــهِ
وطَعْـــنٍ مِثْـــلِ أفْـــواهِ النِّـــهاقِ

فجعل ضربهم تسقط منه الأعناق، وطعنهم يُحدِث جراحاً واسعة كأفواه الحمير. ومن تشبيهاته التي جرت على نفس النّسق، ذلك التشبيه الذي عقده بين من يحاول أن يُغري زوجته ويفسدها، وبين من يُحاول أن يأخذ بَوْلَ الأسود، حيث يتضح ما في المقابلة بين التشبيهين من فساد وعدم اتّساق، فلو أنه استبدل لفظ" (يستبيلها) بلفظ آخر، لكان أوقع في النفس، وأقرب في المقابلة بين التشبيهين، يقول[2]:

فـإن امـرأ يَسـعى يُخَبِّـبَ زَوْجَـتي
كَسـاعٍ إلى أسْـدِ الشّـرى يَسْـتَبيلُها
ومِـنْ دون أبـوالِ الأسـودِ بَسَـالَةٌ
وصَوْلَـةُ أيـدٍ يَمْنَـعُ الضَّيْـمَ طُولُـها

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٤٧.
(2) م. ن، ج٢، ص ٦١.

لقد كان همه أن يعقد مقارنة بين من يحاول أن يفسد زوجته، وبين من يحاول أن يجعل الأسود تبول، وهذا لا يحدث إلا عندما يشتد بها الخوف، فهل من مخلوق يستطيع أن يوصل الأسود إلى هذه الدرجة؟ فإذا كان هذا مستحيلا، فإن إفساد زوجته مستحيل كذلك. من هذا كله، نستطيع القول، أنه حين يعقد تشبيهاته، فإن فكرة متسلطة تكون قد استحوذت على اهتمامه، فيقوم بإفراغ مضمونها فيما يورد من تشبيهات، وما يهمه هو نقل المعاني من خلال هذه الألفاظ، لا يبالي إن كانت مقبولة أم لا، ما دامت تؤدي المعنى المراد بدقة. وهو لا ينسى حالة متلقي شعره النفسية أثناء ذلك، فلما كانت نفسه ترى أن إفساد الزوجة وتضليلها، أمر كريه تعافه النفس، فإنه عبر عن هذه الفكرة، بألفاظ كريهة أيضا، تعافها النفس، وتحط من قيمة الشخص الذي تتحدث عنه. ومن تشبيهاته التي لم يوفق بها، قوله يصف جيشا كثيفا[1]:

في جحفل لجب كأن شعاعه
جبل الطراة مضعضع الأميال

لقد أراد أن يتحدث عن ضخامة هذا الجيش، فوصفه بأنه لجب، والجيش اللجب هو الجيش الكثير الأصوات، وكثرة الأصوات كناية عن كثافة الجيش، وأراد أن يربط هذه الصورة للجيش بشيء ملموس من خلال التشبيه، فعمد إلى تشبيه متفرقه -أي امتداده- بامتداد جبل الطراة، حيث يبدو هذا الجبل مترامي الأطراف، ولم يحدث أن شبه أحد كثافة الجيش بامتداد الجبل، ولكنهم شبهوا قوة شكيمة

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٦٧، نقائض جرير والفرزدق، ص ٢٩٣.

أفراد الجيش وصمودهم وثباتهم بالجبل، ومن هنا كان في هذا التشبيه شيء من الغرابة، فضلاً عن عدم الاتساق بين المشبه والمشبه به من حيث وجه الشبه المقصود. ومن التشبيهات التي لم يُوَفَّق بها كذلك، تشبيه رغبة السيوف يضرب رقاب النياق، برغبة النياق الضُّمر للضراب، فمن قصيدة يمدح بها يزيد بن عبد الملك نجد قوله:

كأنَّ سُيوفَ المَشْرَفِيَّةَ في البُرى
إذا اللَّيْلُ عَنْ أعناقِهِنَّ تَقَدَّدا
حَراجيجُ بَيْنَ العَوْهَجِيُّ وداعِر
تَجُرُّ حَوافيها السَّريحَ المُقَدَّدَا

من الواضح أنه يُشبّه رغبة السيوف في ضرب أعناق النياق، برغبة النياق الضّمر في ضراب الفحلين المشهورين، العوهجي وداعر، وهذه صورة فاسدة من حيث المقابلة بين المشبه والمشبه به، إذ ليس فيها إلاّ محاولة تصوير الرغبة الجامحة عند السيوف في احتزاز رقاب النياق، بالرغبة الجامحة لدَى النّياق الضُمر في الضّراب، وقد أفصح عن وجه الشبه هذا في البيت التالي حيث يقول:

طَوالِبَ حاجاتٍ بِرُكْبانِ شُقّةٍ
يَخُضْنَ خُداريًّا مِنَ اللَّيْلِ أسْوَدا[1]

وقبل أن نختم حديثنا عن تشبيهاته، لا بد من الإشارة إلى نتيجة هامة، لاحظناها أثناء تعرضنا لتحليل عدد منها، ذلك أن الفرزدق قد افتنّ في تشبيهاته بإخراج ما لا يُحس في صورة ما يُحس، محاولاً إبرازه من خلال تمثيل واضح في ذهن

---
[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٣.

المتلقي، وهذا ما جعله كثير العودة إلى البيئة المادية من حوله، يستعين بموجوداتها، ذات الدلالة الواضحة في ذهن المتلقي، لتكون تشبيهاته أكثر دقة ووضوحاً، وهذا مما لفت أنظار الباحثين في شعره خاصة، وشعر شعراء تميم بشكل عام، فالفرزدق قد عاش في بيئة توارثت الشعر والأدب ضمن مقومات فنية محددة، غلبت عليها حتّى لُقِّبت بمدرسة الصنعة، لمراعاتها تلك المقومات، وكان جُل اهتمامها يدور حول الصور الحسية التي تتسع لغزير من التفاصيل والجزيئات، وتتخذ من التشبيه التمثيلي والاستعارة طريقاً إلى هذا التصوير[1]. وقد أعان الفرزدق طبعه المصور على أن يُحسن التشبيه، فيأتي به موحياً حَيّاً، فحين يريد أن يُصور ما به من حب وما يلقاه من حرمان يقول[2]:

وأنْ لَـوْ رَكِبْـتُ الرِّيـحَ ثُـمّ طَلَبْتَـني
لَكُنْـتُ كَشَـيءٍ أدْرَكَتْـهُ مَقَـادِرُهُ

ويصوِّر ما في صدره من حِقد على بني سعد بن مالك، حين فتكوا باثنين من بني نهشل، فيقول[3]:

إذاً فأصـابَتْكُمْ مِـنَ اللهِ جِـرَّةٌ
كَمَا جَزَّ أعْلَى سُنْبُلٍ كَفُّ حَاصِدِ

وحين يُريد أن يُصوِّر الظَلام الدامس الذي يَلُفُّ الرَّكْبَ، فلا يستطيعون رؤية شيء، حتى أنهم لا يهتدون إلى طريقهم، يقول:

---

[1] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه**، ص ٢٨.

[2] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٧٨٣.

[3] م. ن، ص ١٧٩، طبعة دار صادر، ج١، ص ١٥٢.

وسَيْرِي إذا مـا الطِّرْمِسَاءُ تَطَخْطَخَــتْ

عَلَى الرُّكْبِ حَتَّى يَحْسَبوا القُفَّ وادِيـا[1]

ويُصَوِّرُ الطريق تختلف ألوان ترابه وتختلط، فتبدو كـالخطوط، ويقـارن بـين منظر الطريق، ومنظر ظهور حمر الوحش، من حيث أنَّ كُلاًّ منهما متعرج فيقول:

عَلَــى ظَــهْرِ عــاديّ كــأنَّ مُتُونَــهُ

ظُـهورُ لأىً تُضْحِـي قَياقيُّـه حُمْــرا[2]

ويُشَبِّهُ الإبل تخوض سراب الصّحراء، بسُفُنٍ تَلْجج في المياه، فيقول[3]:

كَــأنَّ الخَلايــا فَــوْقَ كُــلِّ ضَريــرَةٍ

تُخَطِّمُــهُ في دَوْسَــرِ المــاءِ نِيْبُــها

ثم إنه يُمَثِّلُ ما ظهر به بنو المُهلب من أمان بجوار سليمان بـن عبـد الملـك، فيجعلهم كأنهم في رأس جبل، لما هم فيه من منعة، يقول[4]:

كأنَّــهُمُ عِنْــدَ ابْــنِ مَــرْوانَ أصْبَحــوا

عَلَـى رَأسِ غَينـا مِـنْ ثُبـيرٍ وَكَبْكَــبِ

وهكذا يمضي الفرزدق في تشبيهاته، على أسس حسيّه في غالبيتها، لا يأبـه بغرابتها، ولا بوعورة الألفاظ أو ضخامتها.

---

[1] ديوان الفرزدق، طبعة دار صادر، ج١، ص ٨٩.

[2] م. ن، ج١، ص ١٨٨.

[3] م. ن، ص ٦١.

[4] م. ن، ص ٢١، طبعة الصاوي، ص ٢٠.

٣- استخدامه المجاز والكناية والاستعارة:

تستعمل الألفاظ في الكلام العربي على وجه الحقيقة، كما تستعمل على وجه غير الحقيقة[1]. ونقصد بالحقيقة الأصل الذي وضع له اللفظ في اللغة، فمعنى استخدام اللفظ على وجه الحقيقة، هو استخدامه لتوضيح الدلالة التي وضع من أجلها في اللغة، وإلاّ يكن كذلك، فإنّ استخدامه يكون على سبيل المجاز أو الكناية، فإذا استعمل اللفظ، ليدل على غير ما وضع له، لوجود علاقة بين دلالته المعجمية، وبين ما استخدم ليدل عليه، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، فإنّ هذا الاستخدام، يكون على سبيل المجاز، أما إن كانت القرينة لا تمنع إرادة المعنى الأصلي، فضلاً عن إرادة المعنى الثاني الذي استخدم اللفظ للدلالة عليه، فإنّ هذا الاستخدام، يكون على سبيل الكناية، وإن كانت العلاقة قائمة على المشابهة بين الدلالتين، فهذه الاستعارة، وإلا تكن كذلك فمجاز مرسل. فالمجاز والحالة هذه ضرب من التوسع في استخدام الألفاظ. ولن نتعرض لأنواع المجاز، حتى لا يتحول البحث عن مساره، إذ إنّ ما يهمنا، هو استخدام الفرزدق له في أشعاره، حيث سنتعرض لنماذج مما ورد منه في شعره، مع ذكر الأمثلة التي توضح ما شاع منه في أشعاره.

شاع المجاز بأنواعه في شعره، سواء منه المجاز المرسل أو المجاز العقلي، وبلغ استخدامه له حدّاً كبيراً، دلّل على قدرته اللغوية. ومع هذا فإن الباحث لا يُحس أنّ وراء استخدامه المجاز صنعة، بل إنّ هذا الاستخدام، يأتي بطريقة عفوية، وقلّما يتنبه متلقي شعره إلى أثر الصنعة فيه، وذلك على الرغم من بعده في

---

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص ٢٤٨.

المجاز، فتشبيه الثلج بالملاءة البيضاء أمر عـادي، ولكنـه يصبـح أمـراً جديـداً لـدى الفرزدق، حين يجعل للملاءة بنائق يقول[1]:

تَظَـلُّ بعَيْنَيْـهَا إلى الجبَـلِ الّـذِي
عَلَيْـهِ مُـلاءُ الثَّلْـجِ بيـضُ البَنـائِق

وها هو يستخدم اليد بمعنى الفدية التي تدفع لتحرير الأسـرى ،مع العلم بأن استخدمها ،قد شاع لتعني النعمة والفضل ،يقول من قصيدة يمدح بـها عبد الله بن عبد الأعلى[2]:

هُـمُ رَهَنـوا عَنْـهُمْ أبـاكَ فَمـا ألَـوا
عَـنِ المُصْطَفَـى مِـنْ رَهْنِـها لِوَفَائِـها
فَفَـكَّ مِـنَ الأغْـلالِ بَكْـرَ بْـنَ وائِـلٍ
وأعْطَـى يَـداً عَنْـهُمْ لَـهُمْ مِـنْ غَلائِـها

فعلى الرغم مما في قوله من تعقيد معنوي، بسبب التقديم والتأخير، واختلاف الإسناد، فإنّ لفظ: (يد) في هذا السياق، قد أدّت الدّور المطلوب، بشكل سَهَّلَ ذلك التعقيد المعنوي المتشكل، في ذهن المتلقي.

ثم نجده يستخدم لفظ (يد) في نفس القصيدة على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته السببية، فيقول[3]:

ومـا رَهَنَـتْ عَـنْ قَوْمِـها مِـنْ يَـدِ امْـرئٍ
نَزاريَّـةٍ أغْنَـتْ لَـهَا كَغِنائِـها

[1] ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ١٤٢.
[2] م. ن، ج١، ص ١١.
[3] م. ن، ص ١١.

ويستخدم الكف استخداماً مجازياً، فيقول[1]:

أُرَجِّـــي أمـــيرَ المؤْمِنـــينَ لِحاجَـــةٍ
بكَفَّيْــكَ بَعْــدَ اللهِ يُرْجَــى قَضاؤهَـــا

فَكَفُّ أميرِ المؤمنين قد تكون سبباً في العطاء، كمـا قـد يكـون أمـير المؤمـنين نفسه سبباً في الحماية، والكفُّ جزء من النفس، فجمال المجاز في قولـه هـذا واضـح بيّن، لا يحتاج إلى شرح أو توضيح. وزاد من جمال التركيب ما في البيت مـن حسن التفات، فبعد أن تحدث عن أمير المؤمنين بشكل عـام، عـدل عـن هـذه الصيغـة إلى التخاطب، مما أضفى على التركيب فيضاً من جمال حسـي، أكدتـه لفظـة: (كـف) المستخدمة، استخداماً مجازياً.

ويستخدم لفظ (فتى) على سبيل المجاز المرسـل، الـذي علاقتـه اعتبـار مـا كان، فيقول[2]:

وقَـالوا ألا هَـلْ مِـنْ فَتـىً مِثْــلَ غــالِبٍ
وإيـــايَ بـــالمعروفِ قَائِلُــهُمْ عَنَـــى

ومن استخدامه المجاز المرسل قوله[3]:

وَوَسْـطِ رحــالِ القَــوْمِ بــازلُ عامِـــهَا
جَرَنْبَــذَةُ الأسْـفارِ هَمّاسَــةُ السُّـــرى

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٢.
[2] م. ن، ص١٣.
[3] م. ن، ص١٣.

ففي قوله (رحال) مجاز مرسل علاقته الخصوصية، ذلك أن الرحال هي من الأمور التي تخصّ النياق، ولذا فقد استخدم شيئاً من لوازمها، بدلاً من التصريح بها. ونستطيع أن نلمح أمراً آخر في بيت الشعر السابق، وهو أنّه يزاوج بين أكثر من نوع من المحسنات البلاغية في البيت الواحد. فنجد الكناية إلى جانب المجاز المرسل، كما نجد الاستعارة، حتّى لكأنّ أشعاره تستحيل إلى محسنات بلاغية، ونحن نجده في الأبيات التي تلي البيت السابق يقول[1]:

فَلَمَّا تَصَفَّحْتُ الرِّكَابَ اتَّقَتْ بِهَا
أُرِيدُ بَقِيَّاتِ العَرائِكِ في الذُّرى
أقولُ وقَدْ قَضَّبْتُ بالسَّيْفِ ساقَهَا
حِرامَ بنَ كَعْبٍ لا مَذَمَّةَ في القِرى
فَباتَ لِأَصْحَابِي وَأَرْبابَ مَنْزِلي
وأضْيافَهُمْ رِسْلٌ ودِفءٌ ومُشْتَوى

فهو لم يتصفح الركاب، ولم يُقضّب ساقها، وإنما عقرها. ونجده يستخدم اليد استخداماً مجازياً كذلك، حيث يقول[2]:

فلَولا يَدَا بِشْرِ بنِ مَرْوانَ لَمْ أَبَلْ
تَكَثُّرَ غَيْظٍ في فُؤادِ المُهَلَّبِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤.

(2) م. ن، ص ١٥.

ذكر اليدين وقصد بشراً نفسه. وفي قوله: (تكثّر غيظ) كناية. وكما استخدم اليد بمعنى النعمة والفضل وللدلالة على الشخص، فقد استخدم إغلاق الأبواب بمعنى الغضب وحجب النّعمة، يقول[1]:

فإن تغلِقِ الأبواب دوني وتحتجِب
فمالي مِنْ أم بغافٍ ولا أبِ

ففي البيت مجاز مرسل علاقته المخصوصية، حيث ذكر الغاف، وهو نبت تختص به بلاد عُمان، وهذا أمر معروف لدى العرب، وقصد به البلاد التي ينبت فيها. وفي قوله: (تُغلق الأبواب) كناية. ويقول من نفس القصيدة:

ولمّا رَأيْتُ الأزْدَ تَهْفو لِحَاهُمُ
حَوَالَيْ مَزْونِيٍّ لَئيمِ المُرَكَّبِ

فليست لحاهم هي التي تهفو حوالي المهلب، وإنّما هم بأشخاصهم، فيكون قد ذكر اللحى، وأراد بها الأشخاص.

يقول[2]:

تَغُمُّ أنوفاً لَمْ تَكُنْ عَرَبيَّةً
لِحَى نَبَطٍ أفواهُهَا لَمْ تُعَرَّبِ

ومعنى ذلك: أنها تستر أنوفاً ليست عربية. فذكر الأنوف وأراد بها الأشخاص. ثم إنّ قوله: لحى نبط، فيه مجاز بالحذف، أي لحاهم لحى نبط، فذكر

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٥.

(2) م. ن، ص ١٦.

اللحى، وعنى بها الأشخاص. وفي نفس البيت يقول: (أفواهُـها لم تُعـرّب)، حيث ذكر الأفواه، وقصد الألسن التي هي أدوات النطق. وهي التي توصف، بأنّها عربيـة. وبهذا المعنى وردت في القرآن الكريـم: "وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم"[1]. وقوله تعالى: "هذا لسان عربي مبين"[2]. ومن استخدامه المجاز قوله[3]:

وَلَـمَ يَـدْعُ داعٍ يـا صَباحـاً فَـيَرْكَبُوا

إلى الـرَّوْعِ إلاّ في السَّـفينِ المُضَبَّـبِ

فذكر الروع، وقصد به القتال، لأنه سبب فيه، وفي قوله: فيركبوا إلى الـروع كناية عن شجاعتهم. ومن المجاز الجميل قوله[4]:

إذا انْتَجَعَـتْ كَلْـبٌ عَلَيْكُـمْ فَمَكِّنُـوا

لَهَا الـدَّارُ مِـنْ سَهْلِ المَبـاءةِ والشَّرْبِ

ففي قولـه :الـدار، مجـاز مرسـل علاقتـه المحليـة، كمـا أنّ في قولـه: إذا انتجعت كلب، مجاز بالحذف.

ومن استخدامه الكناية والاستعارة قوله[5]:

أتـأكُلُ مـيراثَ الحُتـاتِ ظُلامَـةً

ومـيراثُ حَـرْبٍ جـامِدٌ لَـكَ ذائبُـهُ

---

[1] القرآن الكريم، سورة إبراهيم، رقم ١٤، الآية ٤.

[2] م. ن، سورة النحل، رقم ١٦، الآية: ١٠٣.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧.

[4] م. ن، ج١، ص ١٧.

[5] م. ن، ج١، ص ٤٥.

ففي قوله: ميراث حرب جامد لك ذائبة، فيه الكناية والاستعارة، **ففي** قوله: أتأكل ميراث الحتات، كناية عن حجز ميراثه ظلماً، وفيه الاستعارة المكنية حيث شَبَّه الميراث بكائن حذفه وأبقى شيئاً من لوازمه. ومن استخدامه المجاز قوله:

ولَكِنْ دَيَافِيٌّ أبوهُ وأمُّهُ

بحَوْرانَ يَعْصِرْنَ السَّليطَ أقاربُه[1]

ففي قوله: السليط، مجاز مرسل علاقته ما سيكون، إذ إنهم لا يعصرون الزيت، بل ما يستخرجون منه الزيت.

ومنه قوله:

وأنْتَ امْرُؤٌ تُعطي يَمِيْنُكَ ما غَلا

وإنْ عاقَبَتْ كانَتْ شَديداً عِقابُها[2]

ففي قوله (يمينك) مجاز مرسل علاقته السببية.

وقوله:

أحينَ التَقَى نابايَ وابْيَضَّ مِسْحَلِيْ

وأطْرَقَ إطْراقَ الكَرا مَنْ أحارِبُهُ[3]

فالكناية في قوله: أحين التَقَى نابايَ، وفي قوله: وابيَضَّ مِسْحَلي.

وقوله[4]:

أنا ابْنُ الجبالِ الشُّمِّ في عَدَدِ الحَصَى

وعِرْقُ الثَّرَى عِرْقِي فَمَنْ ذا يُحاسِبُه؟

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٦.

(2) م. ن، ج١، ص ٥٢.

(3) م. ن، ج١، ص ٤٧، **الكرا**: الكروان، طائر صغير، شبهوا به الذليل، في حين شبهوا الأحلاء بالنعام.

(4) م. ن، ص ٥٣.

ففي قوله: الجبال، استعارة، وفي قوله: عدد الحصى كناية، وقوله: عـرق الثرى كناية.

وقوله[1]:

تَـرَاهُ كَنَصْـلِ السَّـيْفِ يَـهْتَزُّ للنَّـدَى
جَـواداً تَلاقَـى المَجْـدَ مُـذْ طَـرَّ شـاربُه

طَويلِ نِجادِ السَّـيْفِ مُـذْ كـانَ لَـمْ يَكُـنْ
قُصَـيٌّ وعَبْدُ الشَّمْسِ مِمَّـنْ يُخاطِبُـهْ

ففي قوله: تراه كنصل السيف يهتز للندى، تشـبيه مرسـل، ثـم إن في لفـظ النّدى، استعارة، ومثله قوله: جوادا، وفي قوله: مُـذْ طَـرَّ شـاربه، كنايـة وكذلـك في قولـه، طويـل نجـاد السـيف، ومثلـها قولـه: "لم يكـن قصـي وعبـد الشـمس ممـن يخاطبه".

وقوله[2]:

يُقيمُ عَصَا الإسْـلامِ مِنّـا ابْـنُ أحْـوَزٍ
إذا مـا عَصَـا الإسْلامِ لانَـتْ كُعُوبُـهَا

فالكناية في قوله: يقيم عصا الإسلام، ولانت كعوبها ، وفي لفظ (عصا) استعارة.

وقد اجتمعت الكناية والاستعارة في نسق جميل في قوله[3]:

إلى نـار ضَـرَّابِ العَراقيـبِ لَـمْ يَـزَلْ
لَـهُ مِـنْ ذُنـابَيْ سَيْفِهِ خَـيْرُ حـالِبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ص ٥٣.

[2] م. ن، ص ٥٦.

[3] م. ن، ص ٣٩.

ففي قوله ضرّاب العراقيب، كناية عن كثرة ما يذبحه للضيوف، مما يدل على كرمه، وفي قوله: له من ذنابي سيفه خير حالب، استعارة حيث شبّه إراقة دماء النياق عند عقرها لتقديمها للضيوف، بمن يحلبها، ثم صاغ من فعل يحلب اسم فاعل، وهو حالب على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

ومن لطائفه البلاغية الجميلة[1]:

لا يَعْلِفُ الخَيْلَ مَشْدوداً رَحائِلُها
في مَنْزِلٍ بِنَهارٍ غَيْرَ تَأويبِ

فقد أراد أن يكنّي عن جدّ عبد الملك بن مروان في طلب العدو، فعبّر عن ذلك بهذه الكناية اللطيفة، ولا يَقِلُّ عنه جمالاً قوله[2]:

فَلَو كُنْتَ ضَبّيّا صَفَحْتُ ولَوْ سَرَتْ
عَلَى قَدَمِي حَيَّاتُهُ وعقارِبُه

فهل أشد أذى على الإنسان من أن تسير الحيّات والعقارب على قدميه؟

من هذا نرى، أنَّ لطائفه البلاغية، كثيراً ما تتعانق في البيت الواحد في نسق بديع، فيأتي بها منسجمة متآلفة لا يشعر المتلقي بنبوّ اللفظ أو غرابة الصورة أو بعد التشبيه، على الرغم مما لديه من مبالغة وصلت إلى حدّ الإفراط، وذلك كما في قوله[3]:

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٤.
(2) م. ن، ج١، ص ٤٦.
(3) ابن منظور، لسان العرب، ج٢، ص ٢٦٧.

بَكَـى المَنْـبَرُ الشَّـرْقِيُّ أنْ قـامَ فَوْقَـهُ

خَطِيـبٌ فُقَيْمـيٌّ قَصـيرُ الـدَّوارجُ

ففي قوله: "بكى المنبر الشرقي"، مجاز عقلي، وفي قوله: المنبر، مجاز لغوي، وفي قوله: قصير الدوارج، كناية عن قماءة المهجو لقصر رجليه. ثم إننا نجده يستعير لفظ (الصلاة)، ليعني بها أمر المسلمين، استعارة جديدة في مبناها ومعناها، يقول[1]:

رَأيْـتُ بَـني مَـرْوانَ يَرْفَـعُ مُلْكَـهُمْ

مُلـوكٌ شَـبابٌ كالأسـودِ وشِـيبُهَا

بِـهِمْ جَمَـعَ اللهُ الصَّـلاةَ فَـأصْبَحَتْ

قَـدِ اجْتَمَعَـتْ بَعْـدَ اخْتِـلافٍ شُعوبُها

شبّه اجتماع المسلمين على حبّ بني مروان، باجتماعهم للصلاة، ثم حذف المشبّه، وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، ومثال ذلك قوله من نفس القصيدة[2]:

وكـانَ لَـهُمْ حَبْـلٌ قَـد اسْـتَكْرَبُوا بِـهِ

عَرَاقِـيَ دَلْـوٍ كـانَ فـاضَ ذَنوبُـهَا

ومن استعاراته الجديدة، استخدامه الأطباء لأخلاف الناقة، ونحن نعلم أنّ الأطباء لذوات الحوافر، والأخلاف للنياق، يقول[3]:

رَأيْتُ عُرَى الأحْقـابِ والغُـرْضَ التَقَـتْ

إلى قُلْقُـلِ الأطْبـاءِ مِنْـها دُؤوبُـها

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٩.

(2) م. ن، ج١، ص ٥٩.

(3) م. ن، ص ٦١.

إنه يتحدث عن عُرى الأحزمة التي تلي أحقاء الجمال، وعن أحزمة السروج، فيذكر أنها قد التقت مع حلمات الضروع، نتيجة جدها في السير، ويقصد من خلال قوله هذا، أن يبلغنا أنّ هذه النياق، لا تحمل في بطونها أجِنّة، ولهذا تبقى أقوى على السير.

وتلتقي الكناية والمجاز في نسق جميل، وتصوير فيه الجدة، حيث يقول[1]:

رَأَيْتُ بَني مَرْوانَ إذْ شَقَّتِ العَصَا
وهَرَّ مِنَ الحَرْبِ العَوَانِ كَلِيبُهَا

ففي قوله: شَقَّتِ العصا كناية عن ترك طاعة السلطان، وفي قوله: العصا، استعارة. ولو نظرنا إلى البيت التالي للبيت السابق، لوجدنا استمراراً لصورة تُرسم، لتوضح ثورة قامت ثم انتهت، بعد أن أجبر مثيرو الفتنة على الاستسلام لبني مروان، يقول:

شَفَوا ثائِرَ المَظِلومِ واسْتَمْسَكَتْ بِهِمْ
أكُفُّ رِجالٍ رُدَّ قَسْراً شَغُوبُهَا

ففي قوله: شفوا ثائر المظلوم كناية عن انتصار بني مروان، كما أنّ في قوله: (أكُفّ رجال) مجاز مرسل علاقته الجزئية.

ومن استعاراته وكناياته التي تتسق في صورة جميلة قوله[2]:

فَهَبْ لِيَ سَجْلاً مِنْ سِجالِكَ يُرْوِنِي
وأهْلِي إذا الأوْرادُ طالَ لَؤوبُهَا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص٦٢.

[2] م. ن، ج١، ص ٦٢.

وكَمْ أنْعَمَتْ كفًا هِشامٍ عَلَى امرئ

لَهُ نِعْمَةٌ خَضْراءَ ما يَسْتَثيبُهَا

واضح أن في قوله: سجلاً ونعمة، استعارة، وأنّ في قوله: إذا الأوراد طال لؤوبها، كناية، وأنّ في قوله: كفًا هشام، مجاز مرسل علاقته السببية، كما أنّ في قوله: نعمة خضراء، استعارة. وعندما نمعن النظر في هذه اللطائف البلاغية، نجد الاتساق واضحاً بينها في صورة جميلة فيها الجدة، وزادها جمالاً ما فيها من تشبيه ضمني بين اكتفاء الشاعر وقومه بما ينعمُه عليهم هشام بن عبد الملك، وبين اكتفاء الإبل من الماء حين تردِه، ففيه مدح للطرفين، الطرف الذي يُعطي، والطرف المتلقي، الذي يقنع بما يُقدّم إليه.

ومن استعاراته التي ذهب فيها مذهب السابقين، استعارة الغيث للعطاء والكرم، بجامع الإحياء في كل، ومثل هذه الاستعارة تَرِدُ كثيراً في شعره، من ذلك قوله[1]:

إنَّ بلالاً إنْ تُلاقيهِ سَالماً

كَفاكِ الذي تَخْشَيْنَ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

أبُوهُ أبو موسَى خَليلُ مُحَمَّدٍ

وَكَفَّاهُ غَيْثٌ مُسْتَهِلُّ الأهاضِبِ

فمن الواضح انه يشبه عطاء بلال بالغيث ،ينزل من السماء ،فتحيا به الأرض بعد موتها ،ففي كلمة (غيث) استعارة ،وفي قوله :(مستهل الأهاضب)،كناية.

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٥.

يلاحظ الباحث كثرة الاستعارات في شعره كثرةً لا تقل عن المجاز ،وأنه جاء في غالبيتها مجددا،ومعتمدا على مظاهر الطبيعة من حوله ،مما أضفى عليها جمالا،نلمسه في صوره الحسية التي افتتن بها ،فها هو يمدح الورد الحنفي،ويكني عن أصالته بانتمائه إلى أصل حنيفة ونبتها،يقول[1]:

يَزِينُ عُبَيْداً كُلُّ شَيْءٍ بَنَيْتَهُ
وَأنْتَ فَتاها والصَّرِيحُ المهذبُ
نَمَتْكَ قُرومُ مِنْ حَنيفَةَ جِلَّةٌ
إلى عيْصِهَا الأعْلَى الّذي لا يُشْذَّبُ
ومَا قايَسَتْ حَيَّاً حَنيفَةُ سوقَةً
ولَوْ جَهَدُوا إلاّ حَنيفَةُ أطْيَبُ

لقد أنسانا جمال الكناية في قوله: "إلى عيصها الأعلى الذي لا يُشَذَّب"، ما في قوله التالي من تعقيد معنوي، بسبب التقديم والتأخير. وحين أراد أن يبين عزمه على الصبر، كنى عن ذلك بقوله: قرعت ظنابيبي على الصبر، حيث يقول[2]:

قَرَعْتُ ظَنَابيبي عَلَى الصَّبْرِ بَعْدَهُ
فَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الجَنائِبُ تَصْحَبُ

فالظُّنوب عظم الساق، والجنائب واحدتها جنيبة، وهي الدابة تقودها إلى جانبك.

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٧٣.

(2) م. ن، ج١، ص ٧٢.

ومن جميل استعاراته قوله: أطناب الخيام للمملكة، حيث شبّه المملكة بالخيمة، واستخدم البيت ليدل به على الخيمة استعمالاً مجازياً، وذلك في تناغم بديع، يُظهر مقدرته على حُسن استخدام اللفظ، يقول[1]:

إلى حَيْثُ مَدَّ المُلْكُ أطْنابَ بَيْتِهِ
عَلَى ابْنِ أبي الأعيْاصِ في المنزلِ الرَّحْبِ
إذا ما رَأتْهُ الأرضُ ظَلَّتْ كَأنَّها
تَزَعْزَعُ تَسْتَحيي الإمامَ مِنَ الرُّعْبِ

لا يخفى ما أضفته كلمة (أطناب) على المعنى من قوة، فضلاً عما أضفته على الصورة من جمال حسّيٍّ، يَعْلَقُ في النفسن ويُجَسِّدُ عظمة الممدوح وهيبته، حتى أنّ الأرض حين تراه، لا تَملك إلاّ أن ترتجف حياءً ورعباً. فهذه الصورة على غرابتها، واستحالة تحققها، إلاّ أنّها تمر في ذهن المتلقي كأمر مسلم به، فلا تستوقفه إمكانية تَحَقُّقها، وما ذلك إلاّ لِحُسْن توظيفه الألفاظ المكونة لهذه الصورة، ولاتِّسَاقِ لَطائفه البلاغية على نسق تقبله النفس، فقد يأخذ المتلقي لفظ (الأرض) على أنه مجاز مرسل علاقته المحلية، أي أنه ذكر الأرض وقصد مَنْ حلّوا فوقها، يدل على ذلك قوله: تستحيي، الوارد في عجز البيت. ويقول في نفس القصيدة[2]:

ولَيْسَ بلاقٍ مِثْلَهُ الدَّهْرَ خائِفٌ
أتاهُ عَلَى ماءٍ يَسيرُ ولا تُرْبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٧٨.
[2] م. ن، ج١، ص ٧٨.

فقوله: ليس بلاقٍ مثله الدَّهر خائف، كناية عن شجاعته وحمايته للمستجير به، وفي قوله: أتاه على ماء يسير ولا ترب، فيه صورة للحالة التي قدم عليها ذلك المستجير، وفيه الكناية الطريفة، إذ لا يعقل أن يسير الإنسان على الماء.

ومن قصيدة يمدح بها الحجاج، يقول[1]:

فَلَمْ أرَ كَالشَّبابِ مَتاعَ دُنيا
وَلَمْ أرَ مِثْلَ كِسْوَتِهِ ثِيابَا

إنه يذكر الشباب، ويعني أيامه أو زمانه أو قد يكون عنى به الصحة والعافية، على أساس المجاز ثم إنّ في قوله (كسوته)، استعارة مكنية، حيث شبه الشباب بالإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الكسوة. ومن الأبيات التي تتسق فيها لطائفه البلاغية قوله[2]:

عَضَّتْ سُيوفُ تَميمٍ حينَ أغضبَها
رَأسَ ابْنَ عَجْلَى فَأضْحَى رَأسُهُ شَذَبَا
كانَتْ سَليمُ بِهِ رَأساً فَقَدْ عَثَرَتْ
بِهَا الجُدودُ وصارَتْ بَعْدَهُ ذَنَبا

ففي قوله: عضَّت سيوفُ تَميم، استعارة، حيث شَبَّهَ السيوف بحيوان مفترس، ثم حذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه، وهو فعل (عضّ)، على سبيل الاستعارة المكنية، أو أنّه استعار الفعل (عضّ) بدلاً من الفعل (قطع) على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم إنّ في قوله:

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٨١، ٩٠.
(2) م. ن، ج١، ص ٨١، ٩٠.

أضحى رأسُهُ شذبا، كناية عن مصرعه، وفي قوله: "رأساً وذنباً"، في البيت التالي، استعارة. ومن أقواله التي اقترن فيها التشبيه بالاستعارة والكناية في نسق جميل، قوله[1]:

ذُبابٌ طارَ في لَهَواتِ لَيْثٍ
كَذاكَ اللّيْثُ يَلْتَهِمُ الذُّبابَا

هِزَبْرٌ يَرْفِتُ القَصَراتِ رَفْتاً
أبى لِعِداتِهِ إلاّ اغْتِصابَا

ففي قوله: ذباب وليث وهزبرٌ، استعارة. وفي قوله: لَهوات، مجاز مرسل علاقته الحالية، وفي قوله: ذباب طار في لهوات ليث، كناية. كل هذه اللطائف البلاغية مجتمعة، قدمت لنا صورة الضعف التي يعاني منها قوم جرير، والتي نجح الفرزدق في إبرازها على هذا النسق الشعري المُجسَّم. فالضعف الذي أراد أن يتحدث عنه، هو أمر معنوي، جسّده من خلال توظيفه لألفاظه التصويرية المحسوسة، وجاء اتساق لطائفه البلاغية التي ذكرنا، على نحو ساعد في تثبيت أبعاد الصورة التي رسمها، ولا شكّ أنّ البونَ شاسِعٌ بين هذه الصورة التي رسمها من خلال هذه الألفاظ ذات المعاني الضخمة والدّلالات المعبّرة، وبين تلك الصورة التي كان من الممكن رسمها من خلال ألفاظ ذات دلالات مباشرة. ومن لطائفه البلاغية الجميلة التي يُظهر ما بينها من تناسق جمالَ صوره قوله[2]:

أإن أرْعَشَتْ كفَّا أبيكَ وأصبَحَتْ
يَداكَ يدا ليثٍ فَإنّكَ جاذبَه؟

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠١.

(2) م. ن، ج١، ص ١٠٥، الأصفهاني، **الأغاني**، ج١، ص ٣٢٧، ٣٢٨.

إذا غَلَبَ ابْنٌ بالشَّبابِ أبا لَهُ
كبيراً فَإنَّ اللهَ لا بد غالِبُهْ
رَأيْتُ تَباشيرَ العُقوقِ هِيَ التي
مِنْ ابْنِ امْرِئٍ ما إنْ يَزَالُ يُعاتبُه
ولَمَّا رآني قَدْ كَبِرْتُ وأنّني
أخُو الحَيِّ، واسْتَغْنَى عنِ المَسْحِ شاربُه
أصاخَ لِغِرْبانِ النّعِيّ وإنَّهُ
لأزْوَرُ عَنْ بَعْضِ المَقالَةِ جانِبُه

فقوله: أإن أرعشت كفّاً أبيكَ، كناية عن تقدم السن به، وقوله: "أخو الحي" كناية عن ملازمته الحي لكبر سنه، وأما قوله: استغنى عن المسح شاربه، فكناية عن اشتداد عود ابنه وصلابته، وفي قوله: أصاخَ لغربان النَّعِيِّ، كناية عن تأثير رفاق السّوء عيه، فهذا الحشد من الكنايات، جاء به ليصور عقوق ابنه، بعد أن تقدمت به السن، ويظهر من خلال إمعان النظر فيها، تداخل الصور، وتتابعها في نسق جميل، فالصورة الأولى، هي صورة أب قد تقدمت به السن، فيداه ترتعشان. والصورة التي تليها، صورة ابن قد اشتد ساعده، وأصبح قوياً. والصورة الثالثة صورة الأب والابن، وقد تغلّب الابن على أبيه. تليها صورة الابن، وقد خذله الله سبحانه وقَهره، لِتَسَلُّطِه على والده، وهكذا تتزاحم الصور في أبياته، وتتوالى في نسق جميل يُنقِّل المتلقي فيها خياله، من واحدة لأخرى دون أن يُجهد نفسه في جو مفعم بالحوار والحركة تظهر معه شخوص حيّة تتحرك، هذا فضلاً عمّا يفيده من حكمة بالغة، فَمَنْ تنكّر لوالده الضعيف، ومن أنسته قوّتُهُ واجباته نحو والده، فإن الله لا بدّ أن يقهره ومن لطائفه البلاغية التي جاءت متناسقة، بشكلٍ ساهم في تجميل صوره قوله[1]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١٧، ١١٨.

أغَـرٌّ مِـنَ الحُـوِّ الجِيـادِ إذا جَـرَى

جَرَى جَرْيَ عُرْيانِ القَرا غَـيْرِ أفْحَجَـا

جَـرَى بِـكَ عُرْيـانُ الحَمـاتَين لَيْلَـةً

بهَا عَنْكَ راخَـى اللهُ مـا كـانَ أشْنَجَا

فقوله: "عريان القِرَى" كناية عن سرعته لخفته، وقوله: عريان الحمـاتين، كناية عن سرعته لخفـة لحـم سـاقيه. فالتعبيرانِ كنايـة عـن شـيء واحـد، وليس إيرادهما، متتاليتين إلاّ مـن قبيـل تـأكيد المعـاني. ومـن لطائفـه البلاغيـة، الجميلـة قوله[1]:

ألَـمْ تَـرَ كَفَّـيْ خـالِدٍ قَـدْ أدَرَّتـا

عَلَـى النَّـاسِ رِزْقـاً مِـنْ كثـيرِ الرَّوافِـدِ

ففي قوله: "كَفَّيْ خالد" استعارة مكنية، حيث شبَّهَ كفّـي خـالد بـالضَّرع، يُعطي الحليب، وحذف المشبه به، وأبقى المشبه مع شيء من لوازم المشبه به، وهـو أدرّ، والدَّرُّ هو اجتماع اللبن في العروق وسائر الجسد، واستدرّ اللبن والدمع ونحوهمـا إذا كثر[2]. وكثيراً ما يعمد الفرزدق إلى الكناية الشائعة، على ألسنة العامة، إذا وجـد فيها ما يخدم الصورة، ويقرب المعنى، فالعامة تكنى عن الإمعان في الإيذاء، بقولهم: أراه نجوم الضحى، أو أراه النجوم في وسط النهار، وقد ورد هذا على لسان الفرزدق، حيث يقول[3]:

أراهـا نجـومَ اللّيْـلِ والشَّـمْسُ حَيَّـةٌ

زِحَـامُ بَنـاتِ الحَـارِثِ بْـنِ عُبَـادِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣٢.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج٤، ص ٢٧٩.

(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣٤.

فقوله أراها نجوم الليل والشمس حيَّة، استعارة، حيث شَبَّه سطوع الشَّمْسِ بالحياة، واشتق من الفعل حَيِيَ، حَيَّةً بمعنى ساطعة على سبيل الاستعارة التصريحية ومنها قوله[1]:

ودَهْماءَ مِغْضَابٍ عَلَى اللّحْمِ نَبَّهَتْ
عُيوناً عَنِ الأضْيافِ لَيْسَتْ بِرُقَّدِ
إذا أطْعِمَتْ أمُّ الهَشِيمَةِ أرْزَمَتْ
كَمَا أرْزَمَتْ أمُّ الحُوار المُجَلَّدِ
إذا ما سَدَدْنا بالهَشِيمِ فُروجَهَا
رَأى كُلُّ سارٍ ضَوءهَا غَيْرَ مُخْمَدِ
وسارٍ قَتَلْتُ الجوعَ عَنْهُ بضَرْبَةٍ
أتانا طُروقاً بالحُسامِ المُهَنَّدِ
عَلَى ساقِ مِقْحادٍ جَعَلْنَا عَشاءَهُ
شَطائِبَ مِنْ حُرِّ السَّنامِ المُسَرْهَدِ

واضح أنه عنى القدر بقوله: "دهماء مغضاب"، فالدهماء السوداء، وقد أخذت القِدْر هذه الصفة، من السواد الذي يعلق بها نتيجة كثرة بقائها على النار لإنضاج الطعام للضيوف، وأراد بقوله هذا أنها كثيرة الغليان، وفي قوله: دهماء مغضاب، كناية عمّا عليه قِدرهم من الغليان الدائم، لإنجاز الطعام للضيوف، وهذا كناية عن الكرم، وفي قوله: مغضاب، استعارة، أي أنّها كثيرة الغضب، شَبَّه القدر بإنسان يغضب، وحذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه، وهو لفظ مغضاب، أو أنه شبه غليان الماء في القدر بالغضب، يجيش في صدر الإنسان، فيكون قد شبّه

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤١.

الغليان بالغضب، واشتق من الغضب مغضاب على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، في حين يكون إجراء الاستعارة على الصورة الأولى، على أساس أنها تبعية مكنية. ثم إنّ في قوله: "نَبَّهَتْ عيوناً" مجازاً عقلياً، إذ ليست القدر هي التي نبهت العيون، وفي قوله: إذا أطعِمت أمّ الهشيمة، كناية عن النار، فالهشيم هو اليابس من فروع الشجر والأعشاب والنبات، فيكون قد أراد بأمّ الهشيمة النار، وأراد "بأطْعِمَتْ" تقديم الحطب لها، ليزداد اشتعالها، وبذا يكون قد شبه رفد النار بالحطب، بتناول الطعام من قبل المخلوقات. وفي قوله: أرزمت، استعارة لأن أرزم معناها صوّت، فيكون قد استعار اللفظ الدال على حدوث الصّوت، لما يُحْدِثُهُ صوت النار، وهي تلتهم الهشيم المقدّم لها، والصورة التي رسمها من خلال توظيفه الألفاظ السابقة صورة حسية، زاد من تجسيدها ذلك الربط الجميل الذي أوجده بين هذه الصورة، وبين صورة الناقة التي أشفقت على ولدها، الذي لم يبق عليه سوى جلده من شدة ضعفه، فهي تحنو عليه برفق، وكذلك النار تحنو على الهشيم، فتلتهمه لشدة شوقها إليه. ونجد في قوله: "وسار قتلتُ الجوع عنه بضربة"، الكناية والاستعارة، فلا يَقْتُلُ الجوعَ غَيْرُ الكرم؛ وهل يُقْتَلُ الجوعُ إلاّ على سبيل الاستعارة؟ ثم إننا نستعرض أمثلة أخرى من أشعارهن فنجد هذا الاتساق بين لطائفه البلاغية، يقول[1]:

كَأنَّ السُيوفَ المَشْرَفِيَّةَ في البُرى
إذا اللَّيْلُ عَنْ أعْناقِهِنَّ تَقَدَّدا

حَراجيجُ بَيْنَ العَوْهَجِيّ وداعِرٍ
تَجُرُّ حَوافيها السّريحَ المُقَدَّدا

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٣.

طَوالِــبُ حاجــاتٍ برُكْبــانِ شُــــقَّةٍ

يَخُضْنَ خُدَاريّـاً مِــنَ اللّيْــلِ أسْـوَدا

ففي قوله: الليل عن أعناقــهن تقـدّدا، كناية عـن جـلاء الظـلام، وقولـه: "الليل تقدّدا: فيه استعارة، حيث شبه الليل بكائن حي، له صفاته، ثم إنّ الليل لا يتقدد، وإنّما ظلامه هو الذي يتقدد، ولذا فإنّ الأصل أنْ يقول: إذا سِتْر الليلِ عن اعناقِهن تقددا، ففيه مجاز بالحذف، أدّى إلى وجود الاستعارة التي تحدثنـا عنـها، ومع هذا فإنّنا نقع على فساد في التشبيه ناتج عن سوء المقابلـة بـين وجـهي الشـبه للصورتين المرسومتين، وهذا أمر سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن التشبيه. ومـن لطائفه البلاغية الجميلة قوله[1]:

أخــو شَــتواتٍ يَرْفَــعُ النَّـــارَ لِلْقِــرى

إذا كَعَــمَ الكَلْـــبَ اللّئيـــمُ وأخْمَــدَا

ففي قوله أخو شتوات، كناية عن كرمه، وفي قوله: إذا كَعم الكَلْبَ اللئيـمُ، كناية عن بخل اللئيم، إذ يعمد إلى وضع لجام في فم الكلب حتـى لا ينبـح، فيتنبـه الضيوف إلى وجود صاحبه، فيقصدونه. ثم إنّ في البيت من حسن التقسيم والمقابلة ما هو واضح.

ومنها يقول[2]:

وأنَّ لَــــهُ نَــارَيْنِ كِلْتاهُمَــا لَــــها

قِـرَىً دائِـــمٌ قَــدَّامَ بَيْتَيْــهِ تُوقَــدُ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٤.

(2) م. ن، ج١، ص ١٤٨.

فَـــهَذي لِعِبْـــطِ الُمشْــبعَاتِ إذا شَــتَا

وهَــذي يَــدٌ فيــهَا الحُســامُ المُــهَنَّدُ

ولَــوْ خَلَّــدَ الفَخْــرُ أمْــرَأً في حَياتِــهِ

خَلُــدْتَ ومَــا بَعْــدَ النَّــبيِّ مُخَلَّــدُ

ففي قوله هذا من جمال الكناية وَجِدَّتِهَا ما هو واضح. فقوله: "فهذي لعبط المشبعات إذا شتا" كناية عن كرمه، بينما يشير إلى شجاعته بقوله: "وهذي يدٌ فيها الحسام المهند"، وهذا التقسيم الجميل بين يديه، يد تعطي ويد تحمي، وكذلك جمال الاستعارة في قوله: "ولو خَلّدَ الفَخر أمرأ".

ومن كناياته الجميلة التي شاعت في شعره قوله[1]:

وكَــانَ إذا احْمَــرَّ الشِّــتاءُ جِفَانُــــهُ

جِفَــانٌ إليــــها بـــادِئونَ وعُـــوَّدُ

ففي قوله: "إذا احمرَّ الشِّتاء" كناية عن المحل.

وقوله[3]:

المَــاليءُ الجَفْنَــةَ الشّــيزَى إذا سَــغِبُوا

والطّــاعِنُ الكَبْــشَ والمَنَّــاعُ لِلْجــارِ

ففي قوله المالِء الجفنة الشيزى، كناية عن كرمه، ومثلها قوله: "الطاعن الكبش". وفي قوله: المناع للجار، كناية عن شهامته وشجاعته. وتتسق الكنايات جميعها في إعطاء صورة واضحة المعالم عن ممدوحه. وقد أضفى استخدامه لفظ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٩.

[3] م. ن، ج١، ص ٢٢٥.

"سغبوا" على كناياته ومعناه، شيئاً من التأكيد لتلك الصفات التي كنّـى عنـها بتلك الألفاظ، ذلك أنّ وراء المجاعة التي تعنيها السغبة، وفعلها سـغب، تكمـن الحاجـة الماسّة للكرم، ففي المجاعـة يكـون أثـر الكـرم واضحـاً، كمـا تكمـن وراء المجاعـة، الحاجة إلى حماية الجار،من محاولات السلب والنـهب، الـتي تنتشـر نتيجـة تلـك الأحوال الصعبة، التي تُغري المحتاج، بـل وتَدْفَعُـه إلى الاعتـداء علـى مـا في أيـدي الآخرين، ولهذا، فإنّ استخدام لفظ "مسغبة"، قد جاء في موضعه، كاللبنة في البناء، شدّت المعنى وقوّته. على أنه لا بد من الإشارة، إلى أنه ليست كل استعاراته سـواء، فنحن نقف أثناء مطالعتنا لأشعاره، على استعارات فيها شيء من الغرابة، من ذلـك استعارة فعل: (أناخت) للسحابة، ونحـن نعلـم، أن هـذا الفعـل يسـتخدم للجمـال والنياق، إذا ما استقَرّت ببطنها على الأرض، ومن تحتها قوائمها، أمّـا أن يُسـتخدم للسحابة فهذا أمر جديد، نجده في قوله[1]:

أنـــاخَتْ بـــهِ كُـــلُّ رَجّاسَـــةٍ

وسَـــاكِبَةِ المـــاءِ لَـــمْ تُرْعِـــدِ

نجده يستخدم لفظ: أناخت على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث شبّه استقرار مياه السحب التي ترعد والتي لا ترعد، بإناخة النياق فوق الأرض، بجـامع الالتصاق في كل، حيث اشتق من إناخة فعل أناخَ بمعنى استقر على سبيل الاستعارة التصريحية. ومثلها استعارة اللؤم للنار حيث يقول[2]:

لَئِـنْ عِبْـتَ نـارَ ابْـنِ المَراغَـةِ إنَّـها

لألأمُ نـــار مُصْطَلَيْـــنَ ومَوْقِـــدَا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٢.

[2] م. ن، ج١، ص ١٨١.

فلو قال قائل: إنّ في البيت تقديْماً وتأخيراً، على اعتبار أنّ صفة اللؤم صفة مشتركة بين المصطلين لقلنا إنّ المعطوف بالواو، يعني التشريك في الصفة، فيكون اللؤم صفة مشتركة بين المصطلين والموقد، مع أنّ هذا التأويل بعيد بسبب حركة النصب التي لحقت لفظ: "موقد".

نعلم أنّ العرب تُكنّى عن البذخ في الإنفاق ببسط اليد، وبهذا المعنى وردت في القرآن الكريم: "وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ"[1]. كما وردت في القرآن الكريم بمعنى سعة الرزق: "...اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ"[2]. ونحن نجد الفرزدق يستخدمها، لتعني طلاقة اللسان وقوة اليد، للدفاع عن الحق، حيث يقول[3]:

وَهُمْ مَنَعُوامِنْكُمْ أرابَ ظُلامَةً
فَلَمْ تَبْسُطوا فيها لِساناً ولا يَدا

فبسط اللسان كناية عن الدفاع عن الحق، وبسط اليد كناية عن قوتها واستخدامها للدفاع، وفي بسط اللسان استعارة، حيث استعار لفظ: تبسطوا في مقام تُقَدِّموا الدفاع اللفظي، وهذا التعبير تستخدمه العامة، تقول: بسط حجته.

ومنها قوله[4]:

فَقُلْتُ كَيْفَ بِأَهْلي حينَ عَضَّ بِهِمْ
عامٌ لَهُ كُلُّ مالٍ مُعْتِقٌ جَزَرُ

---

[1] القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٢٩.

[2] م. ن، سورة الرعد، الآية ٢٦.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨١.

[4] م. ن، ج١، ص ١٨٣.

شبه العام المُجْدِب بوحش، ثم حذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه، وهو فعل: (عضّ) على أساس الاستعارة المكنية، كما شبّه المال بحيوان يُجْزَر، وفي قوله: "عضّ بهِمْ عامٌ لَهُ كُلُّ مالٍ مُعْتِقٌ جَزَرُ"، كناية عن شدة القحط الذي أصابهم. ومن كناياته الجميلة قوله[1]:

أَلْفَيْتَ قَوْمَكَ لَمْ يَتْرُكْ لأَثْلَتِهِمْ
ظِلٌّ وعَنْها لِحاءُ السَّاقِ يُقْتَشَرُ
فَأَعْقَبَ اللهُ ظِلاًّ فَوْقَهُ ورَقٌ
مِنْها بكَفَّيْكَ فيهِ الرِّيشُ والثَّمَرُ

ففي قوله: لم يترك لأثلتهم ظل، كناية عن ضعفهم وضياع هيبتهم، تماماً كما يتلاشى ظل الأثلة حين تُقطع أغصانها، فلا يبقى ما يُحدث الظل. وفي قوله: (ظِلّ) استعارة تصريحية، تقوم على تشبيه قوة القوم بما تحققه لهم من راحة واطمئنان، بظل الأثلة بما يحققه للمكدود من راحة، حيث يجلس في فيئها. وفي قوله: "لحاء الساق يقتشر"، كناية عن الضعف الذي يصيب القوم حين تذهب قوتهم، وفيه تشبيه لحالهم بحال الشجرة، تُصاب بالضّعف والضّمور، وذهاب نضارتها، حين يُقشر اللحاء. ومما زاد القول جمالاً، هذا الاتساق الذي نلحظه بين الكنايتين، وكأنهما بما تتضمنانه من تشبيه، قد جَسّدتا الصورة المعنوية التي أراد الشاعر تصويرها، فظهرت على هذه الصورة الحسية التي يألفها المتلقي، وجاء التفسير الوارد في البيت الثاني، ليضفي على الصورة السابقة بلاغة في التعبير ودقة في التصوير، حقّقتها الألفاظ التي وظّفها الشاعر، فأحسن توظيفها، مثل: ظل، ورق، الريش، الثمر، فهذه الألفاظ تصاحب في مدلولها الصورة التي رسمها في البيت

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ١٨٥.

الأول، فكأنها جاءت لتضفي على الصورة شيئاً من التفسير غير المعلن. ثـم إنّ لفـظ: (فأعقب)، زاد المعنى تأكيداً والصورة تثبيتاً، مع أنه قد يبدو للوهلة الأولى: أنّ كلمة الريش، قد جاءت شاذة في مكانـها، وأنّـه لا يوجـد تناسـق بـين الألفـاظ المصاحبـة للصورة، وبين ما تتطلبه الصورة من ألفاظ، وبين كلمة الريـش الـتي هـي مـن لـوازم الطير. ولكننا حين نتعمق المعاني التي أراد الشاعر تصويرها، وحين نستشف ما وراء المدلول اللفظي من معان، نسـتطيع أن نتبـين المبالغـة الـتي ذهـب إليـها الشـاعر في تجسيم الصورة المقصودة، حين عمد إلى تقديم صورة رجل متعب يستريح في ظل تلك الأثلة، ومن تحته ريش يوفر له الراحة والاطمئنـان، لِيُبَيِّـنَ مـدى مـا ينعـم بـه مـن راحة. ومـن ناحيـة ثانيـة، نجـده يشـبه الحـرارة الـتي يوجدهـا الشـوق في الصـدر بالمرض، ويشبّه الموت بمخلوق على سبيل الاستعارة، حيث يقول[1]:

وقَـــلَّ جَـــداءً عَـــبْرَةٌ تَسْـــفَحانِهَا
عَلَـى أنَّـها تِشْـفي الحَـرارَةَ في الصَّـدْرِ
ولَـوْ أنَّ قَوْمَـاً قـاتلوا المَـــوْتَ قَبْلَنَـا
بشَـيْءٍ لَقَاتَلْنَـا المَنِيَّـةَ عَـنْ بشْـرِ

ففي كل من الحرارة والموت والمنية، استعارة مكنيـة. ثـم إننـا نجـده يشـبّه الثريا بإنسان، يبكي لفقد بشر بن مروان، فيقول على سبيل الاستعارة المكنية[2]:

فـإنْ لا تَكُـنْ هِنْـدٌ بَكَتْـهُ فَقَـدْ بَكَـتْ
عَلَيْـهِ الثُّرَيّـا في كَواكِبِـهَا الزُّهْـرِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٧.

(2) م. ن، ج١، ص ٢١٧.

نجده يشبه الثريا بمخلوق يبكي، حيث حذف المشبّه به، وأبقى شيئاً من لوازمه على أساس الاستعارة المكنية. ويشبّه الرجال الشجعان بالحيّات، على سبيل الاستعارة التصريحية، فيقول[1]:

وقَدْ كانَ حَيّاتُ العِراقِ يَخَفْنَهُ
وحَيَّاتُ ما بَيْنَ اليَمامَةِ والقَهْرِ

ويشبّه عطاء بشر بن مروان بالنَّدى، تمطره يداه، حيث يزاوج بين التقسيم والاستعارة والكناية في نسق جميل، فيقول[2]:

وكَانَتْ يَدا بِشْرٍ يَدٌ تَمْطِرُ النَّدَى
وأخْرَى تُقيمُ الدّين قَسْراً عَلَى قَسْرِ

ففي قوله: "يد تُمطر النّدى" كناية عن كرمه، كما أنّ في قوله: وأخرى تقيم الدين "كناية عن غيرته على الدين، وعن شدة بأسه معاً" وفي قوله: تُمطر النّدى، استعارة ومجاز مرسل، إذ استخدم لفظ النّدى بمعنى الخير، وشبّه النّدى بمعنى الخيْر بالمَطر، وحذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو تُمطر. ومثلها: تُقيم الدين، إذ شبّه الدين ببناء، وحذف المشبّه به، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو فعل تُقيم. ومن لطائفه البلاغية الحسنة التي وظّف فيها لفظ اليد، واستخدم فيها الكناية والاستعارة وحُسن التّقسيم، قوله[3]:

كِلْتَا يَدَيْهِ يَمينٌ غَيْرُ مُخْلِفَةٍ
تُزْجِي المَنَايا وتَسْقِي المُجْدِبَ المَطَرَا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٨.
[2] م. ن، ج١، ص ٢١٨.
[3] م. ن، ج١، ص ٢٢١.

جعل لكل يد عملاً تؤديه فأحسن التقسيم. وقد يُنظر إلى المعنى المقصود على أنه أراد أن يُثبتَ لكل يد من يديه عملين: القدرة على إحداث الموت، والقُدرة على الإحياء، ففي قوله: تُزجي المنايا، كناية عن قدرته على إحداث الموت، وفي هذا تدليل على قوته، وفي قوله: تُسقي المجدب المطَرا، كناية عن كرمه، وفيها استعارة تصريحية، إذ شبّه المُحتاج للعطاء بالمُجْدِب المحتاج للمطر، وتشبيهه العطاء بالمطر، فيه استعارة تصريحية، وجاء توظيفه للفظ: (يمين) في موقعه، حيث أدّى الدّور الذي نيط به، وزاد من انسجامه مع السياق قوله: (غير مخلفة). ولم يكن بالإمكان أن نَحصُل على معنى أدق، وعلى صورة أوضح، فيما لو استخدم الشاعر ألفاظاً أخرى، ولو أدّت إلى تصوير الممدوح، وإلى وصفه بالشجاعة والكرم، فإنّ وراء المعاني التي ساقَها، معاني أخرى، وفّرتها ألفاظُهُ الموحية، فوراء تلك الصّفات، قَسَمٌ عَلَى أنْ تبقى يداه سبباً في إفناء أعدائه وأعداء الدين، وفي إنعاش المحرومين، وهذا ما أكده استخدامه تعبير (غير مخلقة). وهكذا يمضي في لطائفه البلاغية مزاوجاً بين المجاز والكناية والاستعارة.

بعد هذا العرض، نستطيع أن نجمل ملاحظاتنا على لطائفه البلاغية فيما يلي:

١-كثر المجاز في شعره كثرة لافتة للنظر، حتّى لكأنّ كُلّ أشعاره غَدَتْ مُحَمّلة بأنواع المجاز المتعددة. ولكنه مع هذه الكثرة جميل في مواقعه، يؤدي ما قُصد منه.

٢-يزاوج بين لطائف بلاغية متعددة في البيت الواحدة، فنجد البيت يصلح لان يكون شاهداً على استخدامه لأكثر من لطيفة بلاغية، وهذا هو الأعم الغالب على

شعره، حيث نجد في البيت الواحد المجاز والكناية والتشبيه والاستعارة، وحسن الالتفات وحسن التقسيم.

٣-إنّ استخدامه اللطائف البلاغية، يأتي بشكل طبيعي لا يظهر فيه التكلف، فلا أثر فيه للصنعة، وما هذا إلاّ بسبب دِقّة فَنّة التّصويري، التي لا تدع مجالاً للظّنّ باصطناع لطائفه البلاغية

٤-لا تخلو لطائفة البلاغية من جديد في الاستخدام، لم يسبقه إليه غيره، كما لاحظنا خلال السطور السابقة.

ألفاظه ومعانيه

تَحَدَّث النُّقاد العرب منذ القديم عن مناسبة الألفاظ للمعاني، وثار الجدل حول تفضيل أحد الجانبين على الآخر،ومما ورد من حديثهم في ذلك،ما ذكره الجاحظ في البيان والتبيين، مما ورد في صحيفة بشر بن المعتمر، يقول: "إنّ التّوعُّر يُسْلِمُكَ إلى التّعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشينُ ألفاظك، ومن أراد معنىً كريماً، فليلتمس لَه لفظاً كريماً، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف"[1]. ويقول ابن قتيبة[2]: "خير الشعر ما حَسُنَ لفظه، وجاد معناه، فإذا قَصَّرَ اللفظ عن المعنى، أو حلا اللفظ، ولم يكن وراءه طائل، كان الكلام معيباً". واستقامة اللفظ تكون من ناحية الجرس أو الدلالة، أو التجانس مع قرائنه من الألفاظ؛ فمن ناحية الجرس، يكون اللفظ مستقيماً بسلامته من تنافر الحروف، وذلك مقياس نسبي، يجب أن تراعى فيه اللهجات، والأذواق المختلفة، على أنَّ الخطأ هنا، أنّ اللفظة الثقيلة قد تَملح في موضعها، إذا أوحَتْ بمعناها المُراد في ذلك الموضع[3]. وذكر ابن سنان الخفاجي، أنّ اللفظ يكون مستقيماً إذا لم يُجافِ الشاعر في استعماله أصل وضعه اللغوي، وإذا تجانس مع قرائنه من الألفاظ[4]. ويذكر المزرباني، أنّ مُشاكلَة اللفظ للمعاني،إنما تتحقق إذا وقع اللفظ موقعه، لا يزيد على معناه، ولا ينقص عنه[5]. وذهب بعض البلاغيين إلى حَدّ اعتبار مناسبة الألفاظ للمعاني أمراً في غاية الأهمية للوصول

---

(1) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص ١٣٤-١٣٩.

(2) ابن قتيبةن الشعر والشعراء، ص ٣، ٤.

(3) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٢، ص ٢٤٥-٢٤٨.

(4) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص ٧٣.

(5) المزرباني، **الموشح**، ص ٩١.

إلى الكلام البليغ، فيُستخلص من كلام ابن طباطبا، أثناء حديثه عن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، أنّ من شروط قبولها أن تكون حسنة الرِّصف، سلسة الألفاظ، تخرج خروج النثر سهولة وانتظاماً، غير متكلفة المعاني، ولا مستكرهة القوافي، وجعل منها قول الفرزدق:

وَلَوْ كَانَ البُكَاءُ يَرُدُّ شَيْئاً
عَلَى البَاكِي بَكَيْتُ عَلَى صُقُورِي

بَنِيَّ أَصَابَهُمْ قَدَرُ المَنَايَا
وَمَا مِنْهُنَّ مِنْ أَحَدٍ مُجِيرِي[1]

بعد هذا العرض لآراء النّقاد العرب في العلاقة بين اللفظ والمعنى، سَوْفَ نَعمد إلى عرض نماذج من أشعار الفرزدق، لنقف على ما وفرته ألفاظه لمعانيه من عمق وغزارة، وما سببته محاولاته في تقصّي المعاني من الوقوع في التضمين والإغراق، والازدواج، إلى غير ذلك من أمور.

١- الإغراق في المعاني:

إنّ الباحث في شعر الفرزدق يدرك خصب معانيه وغزارتها وتنوعها، فقارئ أشعاره، يحس وكأنّ المعاني التي تتضمنها مطروحة أمامه، على أن الدراسة المتأنية لبواعثه الشعرية، تؤكد بأنّ شعره تعبير عن نوازع شتى. علاوة على ذلك، فإنّ الباحث يدرك عمق معانيه وتدفقها، وقدرته على التجديد فيها، وفي هذا ما يدل على عمق أفكاره، وسعة ثقافته، وتوقد نفسه، فهو يستوفي الفكرة ويبسط مضمونها،

---

[1] ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص ٤٨-٥٩.

مما يجعلنا نحس أنـه يدقق في معانيه وأوصافه، فيضع لهـا صفـات تقربـها مـن الحقيقة والصدق، وقد دفعه هذا إلى الحرص على أنْ يُتـم الصّفـة، ويكمـل الصـورة، ويبالغ فيها، وهذا ما أسْماه القدماء بـالإغراق في المعـاني، ومثّل لـه ابـن طباطبـا بقوله[1]:

لَقَدْ خِفْتُ حَتّى لَوْ أرى المَوْتَ مُقْبِلاً
لِيَأْخُذَني والمَوْتُ يُكْرَهُ زائِرُه
لَكَانَ مِنَ الحَجّاجِ أهْوَنُ رَوْعَةً
إذا هُوَ أغْفَى وَهْوَ سامٍ نَواظِرُهْ

وعلق على هذا بقوله: "فانظُر إلى لطفه في قوله: "إذا هو أغفى" ليكون أشد مبالغة في الوصف، إذ وصفه عند إغفاله بالموت، فما ظنّك به ناظِراً متأملاً يقظاً؟ ثم نزهه عن الإغفاء فقال: "وهو سام نواظره"[2]. ونحن نجد هذا في مواطن كثيرة، حتى غدا سمة بارزة من سمات معانيه.

٢- التضمين:

كثر لديه ارتباط الأبيات مع بعضها من حيث المعنى، وهذا ما يسميه العروضيون بالتضمين، وما ذلك إلاّ بسبب حرصه على التدقـق في المعـاني وتقييدهـا. وقد اعتبر البلاغيون هذا أمراً معيباً، مع أنـه شـاع في أشـعار الجـاهليين. فالبـاحث يجده فيما تضمنته المفضليّات والأصمعيات، وهـي للشـعراء الفحـول، كمـا يجـده في

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٥١، براوية: إذا هو أغضى...
(٢) ابن طباطبا، عيار الشعراء، ص ٤٨.

شعر الشعراء الأمويين كالعرجي. إلاّ أنّ الفرزدق أكثر منه إكثاراً يدهش من يبحث في أشعاره، فهو يقع في شعره بين المبتدأ والخبر، كما في قوله[1]:

بمالِئَـــةِ الحِجْلَيْـــنِ، لَـــوْ أنَّ مَيِّتـــاً
وإنْ كانَ في الأكْفـانِ تَحْـتَ النَّصـائِبِ
دَعَتْـهُ لأَلْقَـى الـتُّرْبَ عَنْـهُ انْتِفاضُـه
ولو كـانَ تَحْـتَ الرَّاسـياتِ الرَّواسِـب

وقوله[2]:

كَـــأنَّ نِعالَـــهُنَّ مُخَدَّمـــاتٍ
عَلَـى شَـرَكِ الطَّريـقِ إذا اسْـتَنارا
تَســاقَطُ ريــشِ غادَيــةٍ وغَــادٍ
حَمَـامَيْ قَفْـرَةٍ وَقَعَـا فَطَـارَا

ويقع بين الفعل والفاعل، أو ما في معناه، وبين المفعول، كما في قوله[3]:

هُـمُ وَرِثُـوا الخِلافَـةَ حَيْـثُ شُـقَّتْ
عَصَـا الإسـلامِ واشْـتَغَرَ اشْـتِغارا
قُلـوبُ مُنـافِقِيْنَ طَغَـوا وشَـبّوا
بكُـلِّ ثَنِيَّـةٍ بـالأَرْضِ نَـارا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨.
(2) م. ن، ج١، ص ١٩٢.
(3) م. ن، ج١، ص ١٩٢، ١٩٣.

ومن التضمين بين الفعل أو ما في معناه، قوله[1]:

أصـــابَتْ بـــأعْلَى الوَلـــوَلانِ حِبالَـــةً
فما اسْتَمْسَكَتْ حَتَى حَسِبْنَ بـها نَفْرَا

بأحْسَـــنَ مِـــنْ ظَمْيـــاءَ يَـــوْمَ لَقِيْتُـــها
ولا مُزْنَـــةٌ رَاحَـــتْ غَمَامَتُـــها قَصْـــرا

وقوله[2]:

جَـــزَى اللهُ عَبْـــدَ اللهِ لَمَّـــا تَلَبَّسَـــتْ
أمورى، وجَاشَـتْ أنْفُسٌ مِـنْ ثُوائِـها

إلَيْنَـــا، فَبـــاتَتْ لا تَنـــامُ كَأَنَّـــها
أســارَى حَديـدٍ أغْلِقَـــتْ بدمِائِـــهَا

وقوله[3]:

ومَـا زِلْـتُ أرْمـي عَـنْ رَبيعَـةَ مَـنْ رَمَـى
إلَيْـهَا، وتُخشَـى صَوْلَتي مِـنْ وَرائِـهَا

بكُـــلِّ شَـــرودٍ لا تُـــرَدُّ، كَأنَّـــها
سَــنَا نَــارِ لَيْــلٍ أوقَــدَتْ لِصلائِــها

ومنه قوله[4]:

فَكَـانَ كَمَـا ظَنّـوا بـهِ والـذي رَجَـوا
لَهُمْ حِيْـنَ ألْقَوا عَـنْ حَراجِيـجَ لَغَّـبِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨٧.

(2) م. ن، ج١، ص ١٠.

(3) م. ن، ج١، ص ١١.

(4) م. ن، ج١، ص ١٩.

إلى خَـيْرِ بَيْـتٍ فيـهِ أوفَـى مُجـاور

جـوَاراً إلى أطْنابـهِ خَـيْرَ مَذْهَـبِ

وقوله[1]:

جَلَوْا عَنْ عُيونٍ قَـدْ كَرِيـنَ كَـلا ولا

مَـعَ الصُّبْـحِ إذْ نـادَى أذانُ المُثـوِّبِ

عَلَى كُـلِّ حُرْجـوجٍ، كَـأنَّ صَريفَـهَا

إذا اصْطَـكَّ ناباهـا تَرَنُّـمُ أخْطَـبِ

وقوله[2]:

ومَـا كَـانَ جـاراً غَـيْرَ دَلْـوٍ تَعَلَّقَـتْ

بحَبْلَيْـهِ في مُسْتَحْصِدِ الحَبْـلِ مُكْـرَبِ

إلى بَـدْرِ لَيْـلٍ مِـنْ أمَيَّـةَ ضَـوْؤُهُ

إذا مـا بَـدا يَعْشَـى لَـهُ كُـلُّ كَوْكَـبِ

٣- عمق المعاني وتعددها:

من مظاهر عمق المعاني في أشعاره، اختياره الألفاظ المصوِّرة لها، بحيث تبدو صلاتها بها خفية، ولها وجوه احتمال متعددة، مما جعل الشّراح والمفسرين، يختلفون في فهم طائفة من أشعاره، فقد اختلف الشراح مثلاً في تحديد المعنى المقصود من قوله[3]:

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٠.

(2) م. ن، ج١، ص ٢٢.

(3) م. ن، ج١، ص ٢٥٢.

رَعَتْ ناقَتِي مِنْ أمِّ أعْيَنَ رَعْيَةً

يُشَلُّ بها وَضْعًا إلى الحقب الضفر

منهم من ذكر أنه قصد في صدر البيت أن يقول: نظرت إلى أمّ أعين نظرة كلفتني الرحلة إليها، في حين قال آخر: إنّ أم أعين هي خَبْراء رملة، تنبت السدر، وقال ثالث: راعت ناقتي بمعنى نظرت، فاللفظ للناقة والمعنى له. ولم يكن اختلافهم في عجز البيت أقل من اختلافهم في الصدر، ففي حين جعله بعضهم دليل التأهب للرحلة، فقد جعله آخرون دليل التعب والهزال بعد أن أضناها السير. ولو تتبع الباحث المعاني الواردة في القصيدة، وما قاله الشراح فيها، لطال بنا الحديث عن الاختلاف في تحديد معانيه، الذي سببه اختياره لألفاظه المصورة، الذي يقوم على أساس أنّ الصلة بين هذه الألفاظ ومدلولاتها، وبين الصورة التي توحي بها خفية، لا تظهر إلاّ لِمن وقف على المناسبة، وعرف مقاصده. ولو عدنا لأشعاره لاتضح الأمر أكثر. قال[1]:

كَلَيْلِ مُهَلْهَلٍ لَيْلِي إذا ما

تَمَنَّى الطَّوْلَ ذو الليلِ القَصيرِ

يَمَانِيَةٌ كَأنَّ شَآمِيَّاتٍ

رَجَحْنَ بجانِبَيْهِ عَنِ الغُؤور

فماذا قصد بقوله: شآميات؟ هناك من قال، إنها تعنى أمراس كتان، كأن الليل شُدّ بها، فهو لا يزول، وقائل أنَّهُ عنى باليمانية النجوم التي تطلع من ناحية اليمن، فنجوم ليله كالنجوم اليمانية مقيمة، فكأنّ ليله تجذبه أمراس فلا يغور.

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٠.

ومن أشعاره التي تحتمل أكثر من معنى قوله[1]:

ولا يُلْبِثُ اللَّيْلَ المُوَكَّلَ دُونَها
عَلَيْهِ بِتِكْرارِ اللّيالي زَوالُها

من الشُرّاح من قال: إنّه عنى بقوله: زوالُها: أي زوال الحبيبة، وأنّ هذا الزوال، يهدي خيالها إلى الشاعر كل ليلة، لا يحبسه ليل، أو لا يلبث زوالُها أن يعيد خَيالَها[2]. وقال آخر: إنما أراد أن يقول: ليت حظي منها أنْ لا يَلْبَثَ الليْلُ المُوَكّلُ على زوالِها بالتكرار.

نرى أن تزاحم المعاني، وتحميله الألفاظ أكثر مما تحتمله من معان، فضلاً عن استعماله ألفاظاً ذات دلالات متعددة تصلح في نفس السياق؛ قد تسبب في هذا الخلاف بين الشُرّاح والمفسرين في تخريج معانيه، فالفرزدق شاعر غزير المعارف، ضخم المعجم اللغوي، ولذا فإنه حين يريد التعبير عن معنى ما، تتزاحم تلك المعارف في ذهنه، ويتجلى هذا التزاحم في صور شتى، تظهر لمن لا يُدرك مقاصده، على أنها غامضة، فكأني به يقول شعره لنفسه، ولمن يفهمه من حوله، فهو شعر الخاصة لا العامة، فمن لم يقف على جو القصيدة، لا يمكنه أن يحدد المعنى الذي ذهب إليه، وبخاصة لأن الألفاظ التي تحمل معانيه لها أكثر من دلالة. ولو نظرنا إلى قوله التالي، لا تضح الأمر أكثر، قال[3]:

مُنِعْنَ ويَسْتَحْيينَ بَعْدَ فِرارِهِمْ
إلى حَيْثُ للأوْلادِ يُطْوَى صَغيرُهَا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠٦.

(2) م. ن، ج١، الحاشية، ص ١٠٦.

(3) م. ن، ج١، ص ٣٦٩.

فكلمة (منعن)، تعني أن النساء منعن أزواجهن من مباشرتهن، واستدل على هذا من قوله: "إلى حيث للأولاد يُطوَى صغيرها" ويعني بذلك الأرحام، وقد يقول قائل: إنّ الفرزدق لم يُرِدْ أن يذكر الرحم صراحة، من قبيل الاحتشام، ولكن الفرزدق لم تُعرف عنه مثل هذه النوايا، بل على العكس من ذلك، عرف عن الحديث بكلام مكشوف، وهذا ما تعكسه أهاجيه لجرير بن عطية الخطفي، ولغيره ممن تعرض لهم من الشعراء، ولعل الفرزدق، كان يهدف من وراء ذلك، إلى وضع المتلقي في موضع المفكر المعن في المعاني، وذلك لمّا أراد لمعانيه أن تتغلغل ي النفوس، وأن تنأى عن السطحية.

من ناحية ثانية، فإننا نجده يُقدِّم المعاني الغزيرة بألفاظ قليلة، وظهرت هذه الخاصية في شعره الوصفي، وفي الأشعار التي ضمنها الأمثال والحِكم، فلو نظرنا إليه وهو يصور الحالة النفسية التي يكون عليها الغواص الباحث عن الدّرر الثمينة في عرض البحر، لأدركنا هذه الحقيقة، فها هو يتحدث عن الدُّرّة، التي يشبهها بالمرأة، فيقول[1]:

تَهَادَى إلى بَيْتِ الصَّلاةِ كَأنَّها
عَلَى الوَعْثِ ذو ساقٍ مَهيضٍ كَسيرُهَا
كَدُرَّةِ غَوَّاصٍ رَمَى في مَهيبَةٍ
بأجْرامِهِ والنَّفْسُ يَخْشَى ضَميرُهَا
مُوَكَّلَةً بالدُّرِّ خَرْساءَ قَدْ بَكَى
إلَيْهِ مِنَ الغَوَّاصِ مِنْهَا نَذيرُهَا

---

[1] أبو عبيدة، النقائض، ج ١، ص ٥١٧، ٥١٨.

وقال:

أُلاقِـــيْ المَـــوتَ أوْ أُدْرِكَ الغِنَـــى
لِنَفْسِـــيَ والآجـــالُ جـــاءَ دُهُورُهـــا

ولَمَّـــا رَأى مـــا دُونَـــهَا خَـــاطَرَتْ بـــهِ
عَلَـى المَـوتِ نَفْـسٌ لا يَنَـامُ بَشِــيرُهَا

فَـــأهْوَى ونَاباهـــا حَوالَـــيْ يتيمَـــةٍ
هِـيَ المَـوْتُ أو دُنْيـا يُنـادي بَشِــيرُها

فهو يقدم لنا هذه اللوحات الفنية الغنية بالمعـاني ،بـهذا القـدر القليـل مـن الألفـاظ ،إذ نجـده يُشَبِّه مِشْيَةَ المـرأة ذات الأرداف السـمينة ،في بطئـها بسـبب عجيزتها ،بمشية جمل مكسور الساق ،يمشي على رمـل وعـث ،فـهو أبطأ لمشيته بسبب ثقله ،وعدم تماسك الرمل تحت قوائمه ،ثم يقول :إنها كُدُرَّةٍ ثمينـةٍ في لُجَّـةِ بحر ،يهابها من يراها ،لأنه يخشى حية موكَّلَةً بها، ومع هذا فانه يُغـامر ،وَيُقْـدِمُ على طلبها بتصميم ،يصل إلى حَدِّ الموت ،فلسان حاله يقول: إنّ الآجـال لا بـد مـن لقائها، ولذا فإنّ عليه ألاّ يتخاذل، وأن يَجِدَّ في طلبِ الغِنى قبل وقوع المنايـا. ونـراه بعد ذلك يرسم صورة للنفس البشرية، بأقل ما يمكن من الألفـاظ، الـتي أعطـت أدق المعان وأشملها، فيقول:

ولَمَّـــا رَأى مـــا دونَـــهَا خَـــاطَرَتْ بـــهِ
عَلَـى المَـوْتِ نَفْـــسٌ لا ينَـــامُ فَقيرُهَـــا

فالنفس الفقيرة وإن اسـتغنت، لا تشـبع، ولا تتوقـف مطامعـها، لحرصـها وشرهها، ولذا فإنه يُقْدِمُ على مغامرته، ويُلقي بنفسه في الماء من أجل الحصول علـى

تلك الدرة، غير عابئ بما ينتظره من خطر، بسبب وجود نابي تلك الحيّة حولَها. فهذه الصور السريعة المتلاحقة، فيها من العمق التصويري ما لا ينكره أحد، ولو حاول فنان رسم لوحةٍ يُعَبِّر من خلالها عمّا عبّر عنه الفرزدق، لما كانت صوره أوضح مما جاءت عليه في شعره، فتزاحم الصور هذا، من شأنه أن يحدد أبعاد صوره بدقة، مع غموض في المضمون بسبب قلة ألفاظه الوصفية، وكلما أمعنّا النظر في أشعاره، ازدادت هذه الخاصيّة ثباتاً، فلو نظرنا إلى البيت التالي من ذات القصيدة، حيث يقول[1]:

فَأَلْقَتْ بكَفَّيْهِ المَنِيَّةَ، إذ دَنَا
بعَضَّةِ أنْيابٍ سَريعٍ سُؤورُها

فإننا نراه في الصورة الأولى، يرينا المنية إنساناً له يدان، يلوي بهما ذراعي الغواص، وفي الصورة الثانية، يُرينا الغواص وهو يقترب من غايته. أما في الصورة الثالثة، فنرى الحية وقد أطبقت عليه بنابيها، وهكذا تتزاحم صوره الشعرية، بشكل لافت للنظر، وهي كما نرى صور متحركة لا ساكنة، متغيرة لا ثابتة، وهذا ما توفره ألفاظه التي يختارها بدقة بالغة، يساعده في ذلك خيال خصب، وإلمام واسع باللغة وبدلالات الألفاظ، فنحن نرى من خلال النظر في دلالات الألفاظ، أنها تعبر عن المعاني المقصودة بدقة بالغة ،ومن الملاحظ انه يستخدم ألفاظا قوية ،حين يعبر عن معنى كبير جليل ،فتكون حروفها مشددة أو مكررة ،أو متقاربة المخارج ،الأمر الذي يجعلها تبدو متوعرة في اللفظ صعبة في النطق ،ليدل من خلال ذلك على أهمية الأمر الذي يتحدث عنه ،منه ذلك قولة[2]:

---

[1] أبو عبيدة، النقائض، ج ٢، ٥١٨.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٠١.

لعَمْرِي لَقَدْ صَابَتْ عَلَى ظَهْرِ خـالِدٍ
شآبيبُ ما اسْتَهْلَلْنَ مِنْ سَبَلِ القَطْرِ
أتَضْرِبُ فِي العِصْيانِ تَزْعُمُ مَنْ عَصَا
وتَعْصِي أميرَ المُؤْمني أخا قَسْرِ ؟
فَلَوْلا يَزيدُ بنُ المُهَلَّبِ حَلَّقَتْ
بكَفِّكَ فَتْخاءُ إلى الفُتْخِ في الوَكْرِ

وقوله[1]:

إلَيْكَ أقَمْنَا الحامِلاتِ رِحَالَنَا
ومُضْمَرَ حاجاتٍ إلَيْكَ انْصِرامُهَا
فَرَعْنَ وفَرَّعْنَ الهُمُومَ التي سَمَتْ
إلَيْكَ بنَا لَمَّا أتاكَ سِمامُهَا
وكائِنْ أنَخْنَا مِنْ ذِراعَيْ شِمِلَّةٍ
إلَيْكَ وقَدْ كَلَّتْ وكَلَّ بِغامُهَا

٤- الازدواج المعنوي:

الازدواج المعنوي، هو الجمع بين معنيين على طريقة الشرط والجزاء بمعنى ثالث، فَتَحَقُّقُ المعنى الثالث، قائم على تَحَقُّقِ المعنيين الآخرين، كما في قوله[2]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٠١.

[2] م. ن، ج١، ص ٩.

سَـمَا لَـكَ شَـوْقٌ مِـنْ نَـوَارَ ودُونَـهَا

سُـوَيْقَةُ والدَّهْنـا وعَـرْضُ جوائِـهَا

وكُنْـتَ إذا تُذْكَـر نَـوارُ فإنَّـها

لِمُنْدَمِـلاتِ النَّفْـسِ تَـهْياضُ دائِـهَا

لما أراد أن يُعبِّر عمّا به من شوق لزوجه النوار، صَوّر لنا بُعد الشقّة بينه وبينها بذكر هذه الأماكن الواردة في البيت، ثم أدخل معنى آخر علاوة على ما سبق، وهو انه حين تُذكر النُّوار أمامه، فإن أشجانه تثور، وهذا يقتضي أن تبقى هذه الأشجان في حالة سكون، إلاّ إذا ذُكرت النوار، فكأنّ ذكرها هو المحرك للحدث، وهكذا نجد المعاني تتابع في هذا النسق الشرطي، الذي اصطلح البلاغيون على تسميته بالازدواج المعنوي، ومثاله أيضاً قوله[1]:

أَبيتُ أُمَنّي النَّفْسَ أنْ سَوْفَ نَلْتَقِـيْ

وهَـلْ هُـوَ مَقْـدورٌ لِنَفْـسٍ لِقاؤُهَـا

وإنْ أَلْقَـهَا أَوْ يَجْمَـعِ اللهُ بَيْنَنـا

ففيـهَا شِـفاءُ النَّفْـسِ مِنّـي وَدَاؤُهَـا

فهو يذكر أنه يُمنّي النَّفْس بلقاء محبوبته، ثم يتوقف ليتساءل إنْ كان قد قُدّر لكل نفس أن تلقى المنية؟ ذلك أنه عنى بالضمير في قوله: "لقاؤها"، المنية، فكأني به أراد أن يذكر لنا أنّ فراق الحبيب هو بمثابة الموت، وأنّه إنْ قُدّر له اللقاء، فإنّ به يكون الشفاء والمرض، أي الشيء وضده؛ الشّفاء عند اللقاء، والمرض عند الفراق، فهي سبب في هذا وذاك.

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٢.

ومن الازدواج المعنوي قوله[1]:

ولَمّـا رآنـي قَـدْ كَـبِرْتُ وأنَّـني
أخو الحَيِّ واسْتَغْنَى عَنِ المَسْحِ شاربُه

أصـاخَ لِغِرْبـانِ النَّعِـيِّ وإنَّـه
لأزْوَرُ عَـنْ بَعْـضِ المَقالَـةِ جَانِبُـه

فالمعنى الذي قصد إظهاره، هو عقوق ابنه لبطة، وبرّر لذلك بكبر الوالد، واشتداد عود الولد، فلو لم يتوفر المعنى الأول والثاني لما وقع المعنى الثالث، والأمر نفسه، نجده في مطلع القصيدة حيث يقول:

أإن أرْعَشَـتْ كَفّـا أبيـكَ وأصْبَحَـتْ
يَـداكَ يَـدا لَيْـثٍ فـإنَّكَ جاذبـه

إذا غَلَـبَ ابْـنٌ بالشَّـبابِ أبـاً لَـهُ
كَبـيراً فـإنَّ اللهَ لا بُـدَّ غالبُـه

من الواضح أنه جمع بين المعاني، وأنّ تَوقُّفَ حدوث المعنى الواحد متوقف على حدوث غيره، وهذا جلي واضح. ومثاله كذلك قوله[2]:

عَضَّتْ سُيوفُ تَميـمٍ حـينَ أغْضَبَـها
رَاسَ ابْنَ عَجْلَى فَأَضْحَى رَأسُهُ شَذبَا

كـانَتْ سَليمُ بـهِ رَأسـاً فقـدْ عَـثَرَتْ
بـها الجُـدودُ وَصـارتْ بَعْـدَهُ ذَنَبـا

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠٥.

(2) م. ن، ج١، ص ٩٠.

أراد أن يذكر أنّ بني سليم قد قلّ شأنهم، بعد أن قتل بنو تميم ابن عجلى، ثم بيَّن أنه قد ترتب على ذلك، ضياع هيبة بني سليم.

ومن الازدواج المعنوي أيضاً قوله[1]:

أخو شَتَواتٍ يَرْفَعُ النَّارَ لِلْقِرَى
إذا كَعَمَ الكَلْبَ اللئيمُ وأخْمَدا

نرى أنه جمع بين المعاني على طريقة الشرط والجزاء كما هو واضح، فيزيد ابن عبد الملك، يوقد النار في ليالي الشتاء، عندما يُلجم اللئيم كلبه، كي لا ينبح، فلا يسمع صَوْتَهُ الضيوفُ. إنه يصور حالاً تشتد فيها الحاجة إلى الكرم في وقت يعز فيه الكرماء.

٥- التعقيد المعنوي:

اشتهر الفرزدق بالمعاظلة وتداخل الكلام بالتقديم والتأخير، مما أوجد غموضاً بل تعقيداً معنوياً، ظهر كسمةٍ بارزة في أشعاره، ومن ذلك ما ورد في قصيدته التي يصف فيها عفو أيوب بن سليمان بن عبد الملك، عمن نكث عهده، يقول[2]:

وقَوْمٍ أحاطَتْ لَوْ تُرِيدُ دِماءَهُمْ
بأعناقِهِمْ أعْمالُهُمْ لَوْ تُثيرُهَا

عَلَيْهِمْ رَأوا ما يَتَّقون مِنَ الذي
غَلَتْ قِدْرُهُم إذ ذاب عَنْها صَبورُها

تَجاوَزْتُ عَنْهُم فَضْلَ حِلْمٍ كَمَا عَفَا
بمَسْكَنَ والهِنْدِيَّ تَعْلو ذُكورُها

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٤.
(٢) م. ن، ج١، ص ٢٤٧.

أبـوكَ جُنـوداً بَعْـدَ مـا مَـرَّ مُصَعَـبُ
تَفَلّـذَ عَنْـهُ وَهْـوَ يَدْعـو كَثيرُهـا

إنّ هذه الأبيات وأمثالها، تحتاج إلى تأمل وتدبر، حتى يعرف الشخص ما يُقصد منها، وفي تقديري أنّ الفرزدق كان يتعمد هذا اللون من التراكيب، غير مبال بترتيب الألفاظ، فيقدّم ويؤخر، كما لا يبالي في اختلاف مراجع الضّمائر، واختلاف المتعلقات التي كثيراً ما يُفْرِطُ في الإتيان بها، فيقع في الاضطراب، ويَتَحَمَّلُ اللفظُ أكْثَرَ ما يُمكن من معنى، ومثال ذلك قوله من قصيدة يهجو بها قيساً[1]:

لنَا حَوْمُ بَحْرَيْ خِنْدِفٍ قَدْ حَمَتْ بِهِ
لَـهُ مَـنْ أظَلَّتْـهُ السَّماءُ اضْطِرابُـها

وقوله يُخاطِب يزيد بن عبد الملك[2]:

وكُنْتُ أرَى أنْ قَدْ سَمِعْتَ وَلَوْ نَـأتْ
عَلَـى أثَـرِي إذْ يَجْمِـرونَ بدائِيَـا

كان من حق المتلقي عليه أن يقول: وكنت أرى أن قد سمعت ندائي، ولو نأت نفسي، إذ يجمرون على أثري. ومنه قوله يمدح إبان بن وليد البجلي[3]:

وكَنْتُمْ لِـهذا النَّـاسِ حِيْـنَ أتـاهُمُ
رَسـولُ هُـدَى الآيـاتِ ذَلَّـتْ رقابُـهَا
لَكُـمْ إنَّـها في الجاهِلِيَّـةِ دَوَّخَـتْ
لَكُـمْ مِـنْ ذُراهَـا كُـلَّ قَـرْمٍ صِعابُـها

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٣.
(2) م. ن، ج١، ص ٣٥٣.
(3) م. ن، ج١، ص ٥٨.

إننا ومن خلال تتبع هذه الظاهرة، نلحظ أنَّ التعقيد المعنوي، قد شاع في أشعاره التي قالها بعد أن تقدَّمت به السن، وقد شهد له النقّاد بالمداخلة في الكلام، الأمر الذي كان يُعجب أصحاب النحو، لأنه يُتيح لهم رياضة ذهنية يتوقون إليها[1].

وقوله[2]:

ولَمَّا رَأَيْنَا المُشْرِكينَ يَقودُهُمْ
قُتَيْبَةُ زَحْفاً في جُموعِ الزَّمَازمِ
ضَرَبْنا بسَيْفٍ في يَمينِكَ لَمْ نَدَعْ
بهِ دونَ بابِ الصِّينِ عَيْناً لِظالِمِ
بهِ ضَرَبَ اللّهُ الذينَ تَحَزَّبُوا
ببَدْرٍ عَلَى أعْناقِهِمْ والمَعاصِمِ
فإنَّ تميماً لَمْ تَكُن أمُّهُ ابْتَغَتْ
لَهُ صِحَّةً في مَهْدِهِ بالتَّمائِمِ
كأنَّ أكُفَّ القابلاتِ لأمِّهِ
رَمَيْنَ بعَادِيِّ الأسُودِ الضَّراغِمِ

ومنه أيضاً قوله الذي يُضْرَبُ مثلاً على التعقيد المعنوي، يقول[3]:

ومَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاّ مُمَلَّكاً
أبو أمِّهِ حَيٌّ أبوهُ يُقاربُه

[1] المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، ص ١٨، الأصفهاني، **الأغاني**، ج ٢١ ، ص ٣٣١.

[2] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣١٢.

[3] العباسي، معاهد التنصيص، ج ١، ص ٤٣.

٦- التدبيج:

يستخدم الفرزدق ألفاظاً تدل على الألوان بقصد توضيح معانيه، وذلك على سبيل التورية أو الكناية، وهذا ما أسماه البلاغيون بالتدبيج، ومثالُه قوله[١]:

عَوابِسُ لا تَنْفَكُّ تَحْتَ بُطونِهَا
سَرابيلُ أبْطالٍ بَنَائِقُهَا حُمْرُ

فقوله بنائقها حُمْر، كناية عن كثرة خوضهم للمعارك التي صبغت بنائقهم بالحمرة، وهي لونُ الدم.

ومنه قوله[٢]:

أرَيْنَ الحَروريّينَ يَوْمَ لَقيتَهُمْ
ببُرْقانَ يَوْماً يَقْلِبُ الجَوْنَ أشْقَرا
فَأبْدَتْ ببُرْقانَ السَّيوفُ وبالقَنا
مِنَ النُّصْحِ للإسلامِ ما كانَ مُضْمَرا
جَعَلْنَ لِمَسْعودٍ وزَيْنَبَ أخْتِهِ
رداءً وجِلْباباً مِنَ المَوْتِ أحْمَرَا

وقوله[٣]:

وَلو أنَّ قَوْماً قَاتَلوا المَوْتَ قَبْلَنَا
بشَيْءٍ لَقَاتَلْنَ المَنِيَّةَ عَنْ بِشْرِ

---

[١] العباسي، معاهد التنصيص، ج ١، ص ٢٥٣

[٢] م. ن، ج١، ص ٢١٧.

[٣] م. ن، ج١، ص ٢١٧.

ولَكِـــنْ فُجِعْنَـــا والرَّزيئَـــةُ مِثْلَـــهُ
بـــأبْيَضَ مَيْمـــونِ النَّقِيَّـــةِ والأمْـــرِ

ومنه قوله[1]:

لا تَنْكِحَـــنْ بَعْـــدِي فَتَـــى نَمرِيَّـــةً
مُزَمَّلَـــةً مِـــنْ بَعْلِـــهَا لِبعَـــادِ
وبَيْضَـــاءَ زَعْـــرَاءَ المَفَـــارِقِ شَـــجْنَةً
مُولَّعَـــةً فِـــي خُضْـــرَةٍ وسَـــوَادِ

وقوله[2]:

أبَـــى لِبَـــنِي مَـــرْوَانَ إلاّ عُلُوُّهُـــمْ
إذا مـا التَقَـتْ حُمْـرُ المَنَايَـا وسُـودُها

وقوله[3]:

وكَـــانَ إذا احْمَـــرَّ الشِّـــتاءُ جِفانُـــهُ
جِفـــانٌ إلَيْـــهَا بـــادِئُونَ وعُـــوَّدُ

٧- الازدواج اللفظي:

نعني بالازدواج اللفظي، تجاور كلمتين بين حروفهما تجانس تام أو ناقص، ومثل هذا كثير في شعر الفرزدق، حتّى أمكن اعتباره ظاهرة، تستحق الإشارة إليها عند الحديث عن ألفاظه، ولا يخفى ما لهذه الخاصية من أثر في توضيح المعاني،

---

(١) العباسي، معاهد التنصيص، ج ١، ص ١٧٩.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٧١.

(٣) م. ن، ج١، ص ١٤٩.

فضلاً عمّا لَها من أثر في تحسين الجرس اللفظي، لما يُحدثه ذلك الانسجام والتوافق اللفظي من أثر موسيقي، لا يمكن إغفاله، ومثال هذا قوله[1]:

أتونَـــا بـــالقُدور مُعَدِّليْـــهَا
وصَـــارَ الجُـــدُّ لَلْجَـــدُّ السَّـــعيدُ

خَليْفَــةُ أهْــلِ الأرْضِ أصْبَــحَ ضَــوؤُهُ
بـهِ كـانَ يَـهْدِي لِلْـهُدَى كُـلُّ مُـهْتَدِ

ولَيْلَـــةِ لَيْـــل قَـــدْ رَفعْـــتُ سَـنَاءهَا
بآكِلَـــةٍ لِلثَّـــاقِبِ المُتَوَقِّـــدِ

وقوله[2]:

ومَـا احْتَـالَ مُحْتَـالُ كَحيلَتِـهِ الـتي
بـهَا نَفْسَـهُ تَحْتَ الضَّريحَـةِ أوْ لَجَـا

فأصْبَحْتَ تَحْتَ الأرْضِ قَدْ سِرْتَ لَيْلَـةً
ومَـا سَـارَ سَارٍ مِثْلَـهَا حِيْـنَ أوْلَجَـا

أغَـرَّ مِـنَ الحُـوِّ الجيـادِ إذا جَـرى
جَرَى جَرْيَ عُريانِ القَرا غَـيْرِ أفْحَجا

وقوله[3]:

وَفي أسَـــدٍ عـــاديُّ عِـــزٍّ وَفيـــهمُ
رَوافِـدُ مَعْـروفٍ غَزيـر غَزيرُهَـــا

إنَّ كَثــيراً كثـيرٌ فَضْـلُ نائِلِـهِ
مُرْتَفِـعٌ في تَميـمٍ مُوْقَـدُ النَّـار

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٧.

(2) م. ن، ج١، ص ١١٨، ١١٧، ١١٧.

(3) م. ن، ج١، ص ٢٢٣، ٢٢٥.

فالتجانس اللفظي والمجاورة واضحان بين ألفاظه التي هي: أعيا وأعياه، واحتال ومحتال وحيلته، واسر وسارى، وجرى وجري، والجد وللجد، ويهدي وللهدى، وليلة وليل، ومثاله أيضاً قوله[1]:

= مُنْتَجِعِيكَ انْتِجاعَ الغَيْثِ إذْ وَقَعَتْ
أشْراطُهُ بحيا يُحْيِي بِهِ الشَّجَرا
= يا ابْنَ السَّوابقِ إنْ مَدُّو إلى حَسَبٍ
والأَعْظَمَيْنِ إذا ما خاطَرُوا خَطَرا
= فإنَّ أمامَكِ المَهْدِيَّ يَهْدِي
بِهِ الرَّحْمَنُ مَنْ خَشِيَ الضَّلالا

٨- الحكمة في أشعاره:

كان لسعة معجمه الغوي، ولدقة فنه التصويري، فضلاً عن بلاغة ألفاظه وفصاحتها، أثر في شيوع الحكمة في شعره، يُضاف لهذا ما عُرف عنه من ميل لتضمين أشعاره الحِكَم والأمثال، لزيادة تأثيرها في النفوس. والحِكمةُ كما هو معلوم، قول موجز عام، يُوحي بتجربة إنسانية صادقة، وهذا ما أغرى الفرزدق، وجعله يُضمنّها أشعاره، حيث جاءت مبثوثة في ديوانه، ومنها قوله[2]:

فَمَا المَرْءُ مَنْفوعاً بتَجْرِيبِ واعِظٍ
إذا لَمْ تَعِظْهُ نَفْسُه وتَجارِبُه
ولا خَيْرَ ما لَمْ يَنْفَعِ الغُصْنَ أصْلُهُ
وإنْ مَاتَ لَمْ تَحْزَنْ عَلَيْهِ أقارِبُه

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٤٣، ٣٤٤، ٩٩.
[2] م. ن، ج١، ص ٤٩.

وقوله[1]:

وَحَوْلَــكَ أقْــوامٌ رَدَدْتَ عُقولَــهُم
عَلَيْـهِمْ فَكَـانُوا كَـالفَراشِ مِنَ الجَـهْلِ

نرى أنه ضمن بيته معنى المثل القائل :" أجـهل مـن فـراش"،وأطيـش مـن فراش"،ومنه كذلك قوله:[2]

وَقَـدْ يَنْبَـحُ الكَلْـبُ النُّجـومَ وَدُونَـهَا
فَرَاسِـخُ تُنضِـي العَيْـنَ لِلمُتَـأمِّلِ

نجده يُضَمِّنُ بيته قول العرب:"قد ينبح الكلب القمر." وهو مَثَلٌ يُضْرَبُ لمـن يتعرض لشريفٍ بعيب أو أذى.

يقول داعيا إلى الصبر ومغالبة الهموم[3]:

أصْـدِرْ هُمُومَـكَ لا يَقتُلْـكَ وارِدُهَـا
فَكُـلُّ واردةٍ يَوْمَـاً لَـها صَـدَرُ

لا يصعب على البـاحث أن يُدرك أثـر القـران الكريـم ،وتعـاليم الديـن الإسلامي في حِكَمِه ،حيث صاغها بشكل جعله قريبـا مـن الوعـاظ والفقـهاء، فـهو يوصي الإنسان بعمل الخير، ليتزود للآخرة قبل فناء دنياه، فيقول[4]:

تَـزَوَّدْ فَمَـا نَفْـسٌ بعامِلَـةٍ لَـهَا
إذا مـا أتاهَـا بالمَنايَـا حَديدُهَـا

---

[1] أبو عبيدة، النقائض، ج ١، ص ١٣٠.
[2] م .ن. ج٢، ص: ٧١٣ .
[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨٣.
[4] م. ن، ج١، ص ١٥٠.

فَيُوشِكُ نَفْسٌ أنْ تَكُونَ حَيَاتُهَا
وإنْ مَسَّهَا مَوْتٌ طَوِيْلاً خُلُودُهَا
وسَوْفَ تَرَى النَّفْسَ التي اكْتَدَحَتْ لَها
إذا النَّفْسُ لَمْ تَنْطِقْ وماتَ وريدُهَا

ومنها قوله[1]:

فإنّي وسُعْدَا كالحُوار وأمِّهِ
إذا وَطِئَتْهُ لَمْ يَضُرْهُ اعتِمادُهَا

وقوله[2]:

فَإنَّ أمرأ يَغْتابُنِي لَمْ أطَأْ لَهُ
حَرِيْماً ولا تَنْهاهُ عَنّي أقاربُهْ
كَمُحْتَطِبٍ يَوْماً أسَاوِدَ هَضْبَةٍ
أَتاهُ بِهَا في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ حاطِبُهْ

وقوله[3]:

فَقُلْتُ أظَنَّ ابْنُ الخَبيثَةِ أنَّني
شُغِلْتُ عَنِ الرّامِي الكَنانَةَ بالنَّبْلِ؟
فَإنْ يَكُ قَيْدِي كانَ نَذْراً نَذَرْتُهُ
فَمَا بيَ عَنْ أحْسابِ قَوْمِيَ مِنْ شُغْلِ

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ٢، ص ٣٥٠. الميدان، **مجمع الأمثال**، ج٢، ص ١٣.
(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٦، ٤٧.
(3) أبو عبيدة، النقائض، ج ١، ص ١٢٩.

هذا، وقد حفلت كتب الأدب بنماذج كثيرة من أمثاله الشعرية، من ذلك ما ورد وفي مجمع الأمثال وغيرها. وبقي أن نذكر أنّ أموراً أخرى قد شاعت في أشعاره، وهي قضايا لَها علاقة بألفاظه ومعانيه معاً، منها:

١- التكافؤ:

وهو طباق يقع بين معنيين مجازيين، ومنه قوله[1]:

= مَعَـاقِلُ أيْديـها لِمَـنْ جـاءَ عـائِذاً
إذا مـا التَقَـتْ حُمْـرُ المَنايَـا وسُـودُهَا

فالتكافؤ حاصل بين حمر المنايا وسودها، ومنه قوله[2]:

= وكـانَتْ لَكُـمْ نُعْمَـى عَمَمْتُمْ بفَضْلِـهَا
عَلَـى كُـلِّ حـافٍ مِـنْ مَعَـدٍّ ونَـاعِلِ

ففي قوله :"على كل حاف من معد وناعل"، تكافؤ:

ومثله قوله[3]:

= عَـمَّ البَريَّـةَ بالإحْسـانِ فانْقَشَـعَتْ
عَنْـهَا الغَيـاهِبُ والإمْـلاقُ والعَـدَمُ
مِـنْ مَعْشَـرٍ حُبُّـهُمْ دِيْـنٌ وبُغْضُـهُمُ
كُفْـرٌ وقُرْبُـهُمُ مَنْجَـى ومُعْتَصَـمُ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٥١.

[2] م. ن، ج١ ن ص ١١١.

[3] م. ن، ج١، ص ١٧٩، ١٨٠.

من التكافؤ لديه، ما ذكره بعض البلاغيين تحت عنوان: حسن المقابلة، ومثاله قوله[1]:

قَبَحَ الإلهُ بني كُلَيْبٍ إنَّهُمْ
لا يَغْدُرونَ ولا يَفُونَ بجَارِ
يَسْتَيْقِظُونَ إلى نَهيقِ حِمارِهِمْ
وتَنامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الأَوْتارِ

فقد قابل بين الغدر والوفاء، وبين اليقظة والنوم.

٢- الاحتباك:

وهو أن يأتي باسمين، يُثبت لكلٍ منهما نفس الصّفة، ثم يحذف صفة الأول وَيُثْبتُ الاسم بدونها، وفي حين يذكر الاسم الثاني، ومعه الصفة، ويجمع بين الاسمين بعاطف، وبهذا يكون قد أثبت لهما نفس الصّفة، ومثاله قوله[2]:

كَمْ خالَةٍ لَكَ يا جريرُ وعَمَّةٍ
فَدْعاءَ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشاري

فالأصل في قوله هذا هو: "كم عمة فدعاء لك يا جرير، وكم خالة فدعاء لك، قد حلبت عليّ عِشارى"، فحذف صفة الأول وأبقاه، وأبقى الاسم الثاني ومعه الصفة، وربط الاسمين بعاطف، وهذا من الإيجاز، وتحميل الألفاظ أكثر مما تحتمل من معان.

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج٢، ص ٢٨٣.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦١.

٣- التصدير:

وهو رد عجز الكلام على صدره، ليدل ببعضه على بعض، مما يكسب الشعر أبهة وجمالا، ومثاله قوله[1]:

= أصــدر هومـك لا يغلبـك واردهــا
فكــل ورادة يومـــا لـــها صــــدر

= لعمري لئن قـل الحصى في عديدكم
بـني نهشـل مـــا لؤمكـم بقليـــل

إن قوله الأخير، ظاهرة تجنيس بالقلة، وباطنه تطبيق بالكثرة، إذ قصد بقوله: لئن قل الحصى في عديدكم فإنكم كثير، وقصد بقوله: ما لؤمكم بقليل أنه كثير أيضا.

٤- الاستطراد:

يعمد الشاعر أحيانا إلى إيراد ألفاظ يصف بها شيئا ما، لا يكون هو المقصود لديه، فالموصوف في الظاهر شيء، والمقصود حقيقة شيء آخر، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه، فهذا استطراد، وإن تمادى في ذلك، فهو خروج عن مقتضى الظاهر، وقد عد البلاغيون قول الفرزدق التالي من الاستطراد[2]:

كـأن فقـاح الأسـد حـول ابـن مسـمع
إذا اجتمعـوا أفــواه بكـر بـن وائـل

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، ج٢، ص ٤، ص ١٣.

(٢) م. ن، ج٢، ص ٣٩.

وذكر ابنُ الأثير قوله[1]:

وركْــبٍ كَــأنَّ الرِّيْــحَ تَطْلُــبُ عِنْدَهُــمْ
لَــهَا تِــرَةً مِــنْ جَذْبِــهَا بالعَصــائِبِ
يَعَضُّــونَ أطْــرافَ العِصِــيِّ كَأنَّــــهَا
تُخَــرِّمُ بــالأطْرافِ شَــوْكَ العَقــاربِ
سَرَوا يَخْبطُــونَ الريّــحَ وهْــيَ تَلُفُّــهُمْ
إلى شُعَبِ الأكْـوارِ مِـنْ كُـلِّ جـانِبِ[2]
إذا مــا أتَــوا نــاراً يقولــونَ لَيْتَــهَا
وقَـدْ خَصِرَتْ أيْدِيـهِمُ نــارُ غــالِبِ[3]

لمّا أراد أن يصف سرعة عدْو الرّكْب، عمد إلى وصف شدة الريح، حيث شَبَّه الريح بطالب ثأر، ثم عاد ليصف ما يلاقيه الركب من شدّة البرد، الذي أثّر فيهم، لدرجة أنّهم لا يستطيعون حَمْل عِصيِّهِم بأيْدِيهم، وما أنْ ينتهي من ذلك، حتى يعود إلى وصف سَيْرِهِم، فيذكر أنهم ساروا في الليل على غير هدى، ثم لا يلبث أن يعود ليتحدث عمّا أصاب أيديهم من جرّاءِ شِدَّةِ البرد، وهذا هو الاستطراد.

نستطيع بعد هذا أن نؤكد أنّ قارئ شعر الفرزدق، يُدرك عمق معانيه وتدفقها، كما يدرك ما لديه من دقّة الوصف والتعبير، ساعده على ذلك معجم لغوي

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج٢، ص ٢٧٣، ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩.

(2) رواية الديوان:

سروا يخبطون الليل وهي تَلُفُّهم ... على شعب...

(3) رواية الديوان:

إذا ما رأوا ناراً...

ضخم، وثقافة عصرية واسعة. إلاّ أنّ هذا قد أدخله في التضمين، الذي عدّه البلاغيون عيباً من عيوب الشعر. ومما زاد في عمق معانيه، ما عُرف عنه من دقة في اختيار ألفاظه، وتضمينه الحِكم والأمثال لأشعاره، واستخدامه التدبيج والمزاوجة اللفظية والمعنوية، مما أضفى على أشعاره رونقاً وجمالاً. ولولا ما عرف عنه من ميل لتعقيد المعنوي، لما ترك لنقاده إلاّ اليسير مما يمكن أن يُؤخذ على ألفاظه ومعانيه.

الباب الثاني

الفصل الثاني

الملامح الصوتية لألفاظه

مما لا شَكّ فيه، أنّ اختيار الألفاظ الشعرية وغير الشعرية، له علاقة وطيدة بطبع الشاعر وثقافته، وهذا ما يُفسّر لنا موت ألفاظ ومولد أخرى، فقد كان الميل إلى اختيار الألفاظ ذات الأصوات الشديدة في النُّطق، أمراً يتناسب مع طبع البدوي وغلظته قبل الإسلام، ولمّا جاء الإسلام ودعا إلى خفض الصّوت، امتثل العرب لأحكامه، مما ترتب عليه شيوع الأصوات المهموسة في البيئة العربية المتحضرة. وكان البدوي يميل إلى الألفاظ التي تكثر فيها حروف الإطباق، لأنّ أصواتها مُفحمة، لّها رَنّة قوية في الأذن، وهذا يتلاءم مع طبعه الفظ.

لقد تنبّه العرب منذ القدم إلى العلاقة بين جرس الحروف وجرس الألفاظ المكونة لها، وأدركوا أنّ مخارج الحروف، هي التي تتحكم في جرسها، وتروي لنا كتب اللغة أخباراً عمّن تعرضوا لدراسات مستفيضة في الأمور اللغوية، كالخليل بن أحمد، وسيبويه وابن جنّي وابن الجوزي[1]. وكان ما كتبه سيبويه أساساً دارت حوله كتابات من جاءوا بعده، دون أن يضيفوا سوى بضع مصطلحات ترددت في كتبهم، ولا تزال تتردد على ألسنة الدّارسين حتى الآن، كتسميتهم بعض الحروف

---

[1] وضع الخليل بن أحمد معجم عربي، كما وضع علم العروض وأوزان الشعر، وقد لخّص سيبويه آراءه، وجاء ابن جني في القرن الرابع الهجري، فكتب كتاب سر الصناعة، وكتب الزمخشري كتابه المفصل في القرن السادس الهجري.

باللثوية، وأخرى بالذلقية والأسلية والنطعية والشجرية واللهوية[1]. وظلّ الحال كذلك، إلى أن جاء ابن سينا، حيث عالج أصوات اللغة علاجاً فريداً، لم يشركه فيه أحد من العلماء القدماء، وظلت تلك الدراسات حبيسة الظلام، إلى أنْ كان القرن العشرون، حيث بدأ العلماء يلقون الضوء عليها.

ويعود الفضل في تقديم آراء ابن سينا للدارسين إلى السيد محي الدين الخطيب الذي عثر على مخطوطة عنوانها: أسباب حدوث الحرف[2]. أشار فيها ابن سينا إلى كنه الصوت وأسبابه، ووصف أجزاء الحنجرة واللسان، وذكر لذلك مصطلحات لا نعلم غيره قال بها. وتنقسم الرسالة إلى ستة فصول، تحدث فيها عن أسباب حدوث الصوت، وعن كيفية حدوث الحرف، وتعرض في الفصل الثالث إلى تشريح الحنجرة واللسان، كما تحدّث في الفصل الرابع عن الحروف العربية، وأوضح كيفية صدور كل حرف منها. أمّا في الفصل الخامس، فقد تحدّث عن الحروف في لغات غير العربية، وحاول في الفصل السادس، أن يربط بين أصوات الحروف في اللغة العربية، وبين الأصوات الطبيعية[3]. وعلى الرغم من تقدم الدراسات اللغوية الصوتية في العصر الحديث، فقد ظلت الأفكار القديمة أساساً لكل فكر حديث، فهذا رجاء نصر، يذكر أن اللغة ليست سوى ألفاظ تنتظم في تراكيب، وهي ذات مستويات ثلاثة هي: الجرس والتركيب والمفردات. أما الجرس فينقسم إلى قسمين رئيسيين،

---

(1) إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص ١٠٦.

(2) م. ن، ص ١٣٦.

(3) م. ن، ص ١٣٦، ١٤٩.

يتعلق أحدهما بمخارج الحروف، ويتعلق الآخر بنوع الحروف، من حيث كونها حروف لين أو حروف علّة، أو غير ذلك[1].

يتضح لنا مما تقدم أنّ هناك دوافع تقف وراء اختيار الشعراء لألفاظهم، الأمر الذي يجعل لهذا الجزء من الدّراسة أهمية كبيرة، فالشاعر لا يختار تلك الألفاظ بشكل عفوي، بل إنه يختارها لتحقق أموراً يرتضيها، ولهذا كان لا بد من الحديث عن الموسيقا الشعرية في شعر الفرزدق، لأنّ هذه الموسيقا، إنّما تتشكل نتيجة ما عليه جرس ألفاظه الشعرية من صفات. والحديث عن الموسيقا الشعرية، يقودنا إلى الحديث عن الأوزان الشعرية، لنقف على بحور الشعر التي نظم على أوزانها أشعاره، كما يقودنا للحديث عن قافيته الشعرية، وعن شيوع مظاهر البديع في شعره، وما أحدثه هذا من أثر واضح في موسيقاه الداخلية.

أ) موسيقاه الشعرية:

قال أبو هلال العسكري: "الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسخه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن -ولم يستعمل في الغليظ من الكلام، فيكون جلفاً بغيضاً، ولا السوقي من الألفاظ، فيكون مهلهلاً دوناً"[2]. وقال في موضع آخر: "الكلام يحسن بسلامته وسهولته ونصاعته، وتخيّر لفظه. وإصابته معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشبّه أعجازه بهواديه..."[3]. فإلى أي حد ينطبق هذا القول على شعر الفرزدق؟ لقد أجبنا

---

(1) Raja Naser, **The Essentials Of Lingusitic,** P.2.

(2) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص ٧٤.

(3) م. ن، ص ٦٩.

خلال السطور السابقة من البحث، على أكثر من أمر مما ذكر العسكري، وسوف نتناول نظم الفرزدق لأشعاره، من حيث الموسيقا الشعرية التي تنتظمها والقافية وما بها من عيوب.

أما موسيقاه، فموسيقا الخليل بن أحمد الفراهيدي، فلم يخرج فيما نظمه عن الأوزان الشعرية التقليدية، وقد أمكن التوصل إلى النتائج التالية، من خلال دراسة إحصائية لبحور شعره:

عدد أبيات الديوان	توزيعها على بحور الشعر							
	الطويل	الكامل	الوافر	البسيط	المتقارب	الرجز	المتدارك	الرمل
٧١٨٣	٤٩٤٣	٨٩٠	٦٧٠	٦٠٥	٥٥	٧	٧	٦

يتضح من دراسة الجدول السابق، أنّ ٦٨,٨٪ مما نظمه الفرزدق، جاء على البحر الطويل، في حين جاء ٩,٣٪ مما نظمه على البحر الوافر، وجاء ما يقرب من ١٢,٤٪ على البحر الكامل، وما نسبته ٨,٤٪ على البحر البسيط، وهذه الدراسة، تدل على أنّ البحر الطويل، هو المفضل إليه من بين بحور الشعر كلها، وهذا ليس أمراً غريباً، فليس بين بحور الشعر، ما يضارع هذا البحر في نسبة شيوعه في أشعار القدامى، فلقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم، على وزنه[1]، الذي تنتظمه التفعيلات التالية:

فَعولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعولُنْ مفَاعِيْلُنْ
فَعولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعولُنْ مَفَاعِيلُنْ

[1] إبراهيم أنيس، **موسيقا الشعر**، ص ٦٩.

إنّ كثرة حروف الوصل في وزن هذا البحر، تؤهله لمكانته التي تفرّد بها من بين بقية بحور الشعر العربي، فلو عدنا إلى مقاطع تفعيلاته لوجدناها:

ب– –/ ب– – –/ب– –/ ب– – –/

/ب– –/ب– – –/ب– –/ب– – –

فلو مثّلنا للصوت المنبعث عن حرف بواحد، والمنبعث عن حرفين باثنين، لوجدنا أنّ مجموع كل شطر من البيت أربعة وعشرون، نصيب المفرد منها أربعة فقط والباقي متصلة، وهذا يدل على إيثار الفرزدق وغيره من الشعراء القدامى المدّ على السكون، والاتّصال على الانفصال، لما لهذه الخاصية من أثر في النّغمة الموسيقية المتكونة، ففرق بين أن نقول: فُ، وبين أن نقول: فو، وبين أن نقول: مَ، عُ، لِ، وبين أن نقول: ما، عو، لي. فما من شَك في أن الحروف المتصلة، تُثري النغم وتزيده فخامة، وهذا مما حدا بالشعراء للإكثار من حروف اللين، والابتعاد عن الحروف المهموزة، لما لهذا من أثر في النغمة الموسيقية المتكونة نتيجة اتصال الحروف ببعضها، ذلك أنّ التناسق بين الأشكال الصوتية، إنما يحدث نتيجة ائتلاف حروفها المكونة لها، فالكلمات التي يختارها الشاعر، هي المسؤولة عن تحديد أوزانه الشعرية، بما لَها من أنغام موسيقية متباينة، نتيجة لما في تلك الألفاظ من حركات وسكنات، وبهذا، فإننا قد سبقنا الأدباء الروس الذين قالوا بأنّ الحافز الإيقاعي، يُؤثر في اختيار الكلمات وتركيبها، ومن ثمّ في المعنى العام[1]، إذ كان الأديب العربي يتخير ألفاظه وتراكيبه الموحية بالصور، المعبرة عن المعنى المراد، بشكل يتناسب مع هذا المعنى، فإذا كان المعنى في الحماسة، كانت له ألفاظ متميزة، تنتج عنها نغمة متميزة، يُحس المتلقي بإيقاعها المتميز المعبر عن الحماسة. وهكذا كان يُنظر لعملية

[1] رينيه ويليك واوستين دراين، **نظرية الأدب**، ص ٢٢٠.

النظم على أنها عملية اختيار للألفاظ في الدرجة الأولى، الأمر الذي يجعلنا مقتنعين بأنّ أسلوب الأديب، ليس إلاّ طريقته في اختيار ألفاظه وبناء تراكيبه، لتوحي بالصور القادرة على التعبير عن المعنى المقصود، وهذا الأمر هو مدار بحث علم الأسلوبية في العصر الحديث، وسوف نقف على أثره في إحداث الموسيقا الداخلية في أشعار الفرزدق عند تعرضنا للحديث عن جرس الألفاظ لديه.

إنّ الحديث عن الموسيقا الشعرية، يختلف إلى حدّ ما عن الحديث عن جرس الألفاظ، ذلك أنّ ما نعنيه بالموسيقا الشعرية، هو مدى مسايرتها لأوزان البحور الشعرية، ولا يمكن الحديث عن الموسيقا الشعرية، بمعزل عن النظم القائم على التراكيب والألفاظ، كما لا يمكن الحديث عنها بمعزل عمّا في الأوزان من علل عروضية وزحافات تخِلّ بهذه الموسيقا في كثير من الأحيان. أما جرس الألفاظ فيتعلق بالدرجة الأولى باللفظة الواحدة وبالحروف المتشكّلة منها الكلمة، حيث تتحمل هذه الحروف -بما لكل منها من خاصية صوتيه- جزءاً من مسؤولية ما تحدثه اللفظة من نغم، تطرب له الأذن، أو تنفر منه، ويطرب له الذّوق، أو ينبو عنه. وقد يحلو لبعض الباحثين أن يُطلق تعبير الجرس الموسيقي، كاصطلاح يمزج بين الموسيقا والجرس، فكأنهم أخذوا من الجرس اللفظي مفردة، ومن النّغم الموسيقي مفردة، ثم صاغوهما معاً، لتكون في النّهاية ما أطلقوا عليه: "الجرس الموسيقي"، ولكن الباحث يرى، أنّ من فرّقوا بين الجرس اللفظي، وبين النغمة الموسيقية في الشعر، كانوا أكثر دقّة، فعلى الرّغم من أنّ العلاقة قائمة بين الجرس والنغم في اللفظة الواحدة، إلاّ أنّ هذه العلاقة تصبح غير متلاحمة في التراكيب، ذلك أنّ الموسيقا الشعرية، قد تستقيم في غياب الجرس اللفظي المقبول من الأذن والذّوق، لأنّ الموسيقا الشعرية، إنّما يُعبر عنها بالوزن الشّعري، بما فيه من تفعيلات، قد تكون تامّة موزونة، في حين يكون

الجرس اللفظي المنبعث عن توالي بعض الحروف غير مقبول من الأذن والذوق، فقد استقام الوزن الشعري للفرزدق، حيث يقول[1]:

تُدَهْدِي الجَنْدَلَ الحَرّيَ لَمّا
عَلَتْ ضَلِضاً تُناقِلُهُ نِقَالا

فالوزن الشعري لهذا البيت هو:

مُفَاعَلَتُنْ مفَاعَلَتُنْ فَعولُنْ
مُفَاعلتنْ مفَاعلَتُنْ فَعولُنْ

وبالتّالي فإنّ الموسيقا الشعرية قد توفّرت للبيت، ولكن الجرس اللفظي لبعض ما ورد في البيت من ألفاظ، لا تقبله أذن، فليس هناك لسان لا يستثقل لفظ: (تُدَهْدي) ولفظ (ضلضا)، وذلك لتوالي الحروف القريبة المخرج، أو ذات المخرج الواحد. ولذا أستطيع القول بأنّ الجرس اللفظي، هو صدى لموسيقا الألفاظ فهو يتعلق بالصفة التي يمكن أن تطلق على موسيقى اللفظ، أكثر من تعلقه بالموسيقا ذاتها، لأنه رَجْعُ ذلك الصّدى الموسيقي، الذي تُحدثه حروف الألفاظ عند انطلاقها من مخارجها الصوتية، ولهذا فإنّ الزحافات والعلل التي تقع في الشعر، تؤثر في موسيقاه، دون أن تؤثر في الجرس اللفظي، ومن أجل هذا لا يعتبر الزحاف عيباً من عيوب الشعر، إلاّ إذا أخلّ بموسيقاه.

ونحن نجد في شعر الفرزدق، ما نجده عند غيره من الشعراء من علل وزحافات، ومن ذلك زحاف القبض، وهو حذف الخامس السّاكن من: فعولن ومفاعلين، كما في قوله[2]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٩٩.

[2] م. ن، ج١، ص ٩.

سَـمَا لَـكَ شَـوْقٌ مِـنْ نَـوَارَ ودُونَـهَا

سُـوَيْقَةُ والدَّهْنـا وعَـرضُ جوائِـها

وكُنْـتَ إذا تُذْكَـرْ نَـوَارُ فَإنَّـها

لِمُنْدَمِـلاتِ النَّفْـسِ تَـهْياضُ دائِـها

من الملاحظ أن تفاعيل البيتين السابقين، تجري على النّسق التالي:

فَعـولُ مفـاعِيلُنْ فَعـولُ مَفَـاعِلُنْ

فَعـولُ مفـاعِيْلُنْ فَعولُـنْ مَفَـاعِلِنْ

فَعـولُ مفـاعِيلُنْ فَعـولُ مَفَـاعِلُنْ

فَعـولُ مفـاعِيْلُنْ فَعولُـنْ مَفَـاعِلِنْ

حيث نجد زحاف القبض وقع في فعولن، في كل مواضعها من البيت الأول، في حين سلمت تفعيلة واحدة من تلك التي وردت في البيـت الثـاني. ولا نكـاد نجـد بيتاً من أبيات القصيدة، يخلو من زحـاف القبـض. ولـو نظرنـا إلى قصيـدة أخـرى، وأخذنا قوله[1]:

عَجِبْـتُ لِرَكْـبٍ فَرَّحَتْـهُمْ مُلَيْحَـةٌ

تَـألَّقُ مِـنْ بَيْـنِ الذَّنـابَيْنِ فالِمعـا

فعـولُ مَفَـاعِيْلُن فَعولُـنْ مَفَـاعِلُنْ

فَعُـولُ مَفَـاعِيْلُنْ فَعُولُـنْ مَفَـاعِلُنْ

نجد زحاف القبض قد أصاب تفعيلتين من تفعيلات فعولن. وممـا ورد فيـه زحاف القبض، قوله[2]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣.

[2] م. ن، ص ٢٣٩.

أخَــا غَمَــراتٍ يَجْعَــلُ اللهُ كَعْبَـــهُ

هُوَ الظَّفِـرُ الأعْلَـى إذا البَـأسُ أصْحَـرَا

فعــولُ مفــاعيلن فعولـــنْ مفـــاعلن

فعـــولُ مفـــاعيلن فعولُـــن مفـــاعِلُنْ

واضح أن زحاف القبض، قد دخل على تفعيلتين من تفعيلات فعولن الأربع الواردة في حشو البيت.

من الزحاف لديه زحاف الخرم، وهو حذف الفاء من فعولن[1]، كما في قوله[2]:

لَـوْلا يَـدَا بِشْـرِ بْـنِ مَـرْوانَ لَـمْ أبَـلْ

تَكَـثُّرَ غَيْـــظٍ في فُـــؤادِ المُـــهَلَّبِ

عولـــن مفـــاعيلن فعولـــن مفـــاعلن

فعولـــن مفـــاعيلن فعولـــن مفـــاعلن

لحق زحاف الخرم فعولن الأولى: فأصبحت عولن، ومثله قوله[3]:

كَـمْ مِـــنْ مُنَـــادٍ والشَّـــريفانِ دونَـــهُ

إلى اللهِ تَشْـــكُو والوَليـــدِ مَفـــاقِرُه

نجد في شعره زحاف العصب، وهو تسكين الخامس المتحرّك في مفاعلتن، كما في قوله[4]:

إذا لاقَـــى بَنُـــو مَـــرْوانَ سَـــلّوا

لِدِيـــنِ اللهِ أسْـــيافًا غِضَابَـــا

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ١٧١، مادة خرم.

(2) م. ن، ج١، ص ١٥.

(3) م. ن، ج١، ص ٢٤٨.

(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢.

فتفعيلات هذا البيت هي:

مُفَـــاعَلْتُنْ مُفَـــاعَلْتُنْ فَعُولُـــنْ
مُفـــاعَلْتُنْ مُفَـــاعَلْتُنْ فَعُولُـــنْ

من الملاحـظ أنّ الحـرف الخـامس مـن مُفَـاعَلَتُنْ، والـذي حقـه أن يتحـرك بـالفتح، قـد ورد في البيـت سـاكناً، كمـا يتضـح مـن تقطيـع البيـت، فـأصبحت: (مُفَاعَلْتُنْ)، بتسكين الخامس المتحرك، ونحن نجد هـذا الزحـاف في كـل بيـت مـن أبيات هذه القصيدة، مثل:

إلى الإســـلامِ أوْ لاقَـــى ذَميمَـــاً
بـــهَا رُكْـــنُ المَنِيَّـــةِ والحِســـابَا
مُفَـــاعَلْتُنْ مُفَـــاعَلْتُنْ فَعُولُـــنْ
مُفـــاعَلْتُنْ مُفَـــاعَلْتُنْ فَعُولُـــنْ

لقد دخل زحاف العصب، ثلاث تفعيلات من أربـع، تـتردد في حشـو هـذا البيت، ولو أخذنا قصيدة أخرى من نفس الـوزن، لوجدنـا انتشـار هـذا الزحـاف في تفعيلات أبياتها، يقول[1]:

أكـــانَ البـــاهِليُّ يَظُـــنُّ أنِّـــي
سَـــأقْعُدُ لا يُجَـــاوزُه سِـــبابي
فـــإنِّي مِثْلُـــهُ إنْ لم أُجَـــاوزْ
إلى كَعْـــبٍ ورابِيَـــتَي كِـــلابِ
أأجْعَـــلُ دارمـــاً كـــابْنَي دُخَـــانٍ
وكانـــا في الغَنيمـــةِ كالرِّكـــابِ؟

فتفعيلات هذه الأبيات الثلاثة على التوالي هي:

---

[1] م. ن، ج١، ص ٣٢.

مُفَـــــاعَلْتُنْ مُفَـــــاعَلْتُنْ فَعُولُـــــنْ

مُفـــــاعَلْتُنْ مُفَـــــاعَلْتُنْ فَعُولُـــــنْ

مُفَـــــاعَلْتُنْ مُفَـــــاعَلْتُنْ فَعُولُـــــنْ

مُفـــــاعَلْتُنْ مُفَـــــاعَلْتُنْ فَعُولُـــــنْ

مُفَـــــاعَلْتُنْ مُفَـــــاعَلْتُنْ فَعُولُـــــنْ

مُفـــــاعَلْتُنْ مُفَـــــاعَلْتُنْ فَعُولُـــــنْ

نجد زحاف العصب، قد دخل كل بيت من الأبيات الثلاثـة. ففـي البيـت الأول دخل تفعيلة واحدة، بينما أصاب ثلاث تفعيلات في البيت الثاني، وتفعيلتـين في البيت الثالث.

نجـد في شـعره كذلـك زحـاف الخـبن. وهـو حـذف الثـاني السـاكن مـن التفعيـلات: "مُسْتَفْعِلُنْ" "لتصبـح" "مُتَفْعِلُـنْ". ومـن فـاعِلُن لتصبـح "فَعِلُـنْ"، ومـن "فَاعِلاتُنْ" لتصبح "فَعِلاتُنْ". من "مفعولات" لتصبح "مَعولاتُ" ومن أمثلته قوله[1]:

تَضـــاحَكَتْ أنْ رَأتْ شَـــيباً تفرَّعَـــني

كَأنَّـــهَا أبصَـــرَتْ بَعْــضَ الأعـــاجيبِ

مِــنْ نِسْــوَةٍ لِبَنِـــي لَيْـــثٍ وَجيرَتِـــهِمْ

بَرَّحْنَ بالعَيْنِ مِــنْ حُسْنٍ ومِـنْ طِيـبِ

فَقُلْـــتُ: إنَّ الحواريَّـــاتِ مَعْطَبَـــةٌ

إذا تَفتَّلْــنَ مِــنْ تَحْــتِ الجَلابيـــبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٣.

إن تفعيلات هذه الأبيات هي كما يلي حسب ترتيبها:

مُتَفعِلُـــنْ فـــاعِلن مُسْـــتَفعِلُنْ فَعِلُـــنْ
مُتَفعِلُـــنْ فـــاعِلُنْ مُسْـــتَفعِلُنْ فَعِلُـــنْ
مُتَفعِلُـــنْ فـــاعِلن مُسْـــتَفعِلُنْ فَعِلُـــنْ
مُتَفعِلُـــنْ فـــاعِلُنْ مُسْـــتَفعِلُنْ فَعِلُـــنْ
مُتَفعِلُـــنْ فـــاعِلن مُسْـــتَفعِلُنْ فَعِلُـــنْ
مُتَفعِلُـــنْ فـــاعِلُنْ مُسْـــتَفعِلُنْ فَعِلُـــنْ

كما هو ملاحظ من التفعيلات الواردة، فإنّ زحاف الخبن، قد دخل: (مستفعلن) و(فاعلن)؛ ففي البيت الأول جاءت مستفعلن مخبونة مرتين، وجاءت العروض مخبونة والضرب كذلك، وتكرر هذا في العروض والضرب في كل أبيات القصيدة وهذا يسمى علّة حين يدخل على العروض والضرب، ويبقى من الناحية الموسيقية حذف صوت. وفي البيت الثاني، نجد زحاف الخبن قد دخل فاعلن، وأما في البيت الثلث فقد دخل الزّحاف مستفعلن، فضلاً عن دخول هذه العلة العروض والضرب في كل أبيات القصيدة، ونجد هذا النوع من الزحاف في أماكن أخرى من الديوان، فلا تكاد قصيدة على هذا الوزن تخلو منه، من ذلك قوله[1]:

يا سَلْمُ كَمْ مِنْ جَبانٍ قَدْ صَبَرْتَ بـهِ
تَحْتَ السُّيوفِ وَلَـولا أنْـتَ مـا صَبَرا
مـا زِلْــتَ تَضْـرِبُ والأبطـالُ كالِحَـةٌ
في الحَرْبِ هامَةَ كَبْشِ القَـوْمِ إذْ عَكَرا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣١١.

وَمَــا أغَــبَّ تميمَــاً فــارسٌ بَطَــلُ

مِنْ مـازنٍ يَرْتَـدِي بـالنَّصْرِ مَـنْ نَصَـرا

فتفعيلات الأبيات السابقة كما هو واضح من التقطيع تجري على النسق التالي:

مُسْـتَفْعِلُنْ فــاعِلُنْ مُسْــتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ

مُسْـتَفْعِلُنْ فعِلُـنْ مُسْــتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ

مُسْــتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ مُسْـتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ

مُسْـتَفْعِلُنْ فعِلُـنْ مُسْــتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

مُسْــتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ مُسْـتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ

مُسْـتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ مُسْـتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ

نلحظ من خلال التدقيق في التفعيلات السابقة، التي تكوّن منها كل بيــت، أنّ الخبن قد أصاب عروض البيت الأول وضربه، وأنه قد وقع على فاعلن الواقعة في حشو البيت الأول والثاني والثالث، وفي عروض وضرب كل منهما.ولو تتبعنا أبيـات القصيدة، لوجدناه في كل بيت منها.

ومن الزحافات والعلل التي نجدها في أشعاره: الإضمار والطّي والوقص. أمـا الإضمار فيكون بتسكين المتحرك من (مُتَفَاعِلُن)، لتصبـح (مُتْفـاعِلُن). في حـين يكـون الطّي بحذف الرابع الساكن من (مُسْتَفْعِلُن)، لتصبـح (مُسْـتَعِلُن). ومـن (مَفْعـولات)، لتصبح (مَفْعُلات)، وذلك شريطة أن يكون الرابع الساكن ثـاني سـبب، أمـا الوقـص فيكون بحذف الثاني المتحرك من (مُتفاعِلُنْ)، فتصير (مُفَاعِلُنْ)، وقد يجتمع الإضمار والطي يحدث زحاف الخزل في (مُتَفَاعِلتن) فتصير (مُتْفَعِلُـنْ). وتُقْلَـبْ إلى (مُفْتَعِلُـن). ومن أشعاره التي وقع عليها الإضمار والطيّ والخزل قوله[1]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٧.

إنّــــي ابْــــنُ حَمَّـــالِ المِئــــينَ غـــالِبِ
قَطَعْــتُ عَــرْضَ الــدَّوِّ غَــيْرَ راكِــبِ
وغَمْـــرَةَ الدّهْنَــا بغَـــيْرِ صــــاحِبِ
والمُغْـــزِرِ الرِّفْــدَ بكَــفٍّ الجــــالِبِ

لقد توالت تفاعيل البيتين السابقين كما يلي:

مُتْفَــــاعِلُنْ/ مُتْفَـــاعِلُنْ/ مُتَفْعِلُــــنْ
مُتَفْعِلُــــنْ/ مُتْفَـــاعِلُنْ/ مُتَفْعِلُــــنْ
مُتَفعِلُــــنْ/ مُتْفَـــاعِلُنْ/ مُتَفْعِلُــــنْ
مُتْفَـــاعِلُنْ/ مُفْتَعِلُــــنْ/ مُتْفَـــاعِلُنْ

نجد زحاف الإضمار وقع ثلاث مـرات في البيـت الأول، ومثلـها في البيـت الثاني، في حين وقع الوقص ثلاث مرات في البيت الأول، ومرتين في البيت الثاني، وجاء الخزل مرّة في البيت الثاني. ننظر إلى قصيدة أخـرى علـى نفس الـوزن حيـث يقول[1]:

غَيَّـــا لِباهِلَـــةَ الــتي شَــقَيتْ بنَــــا
غَيَّـــاً يكـــونُ لَــهَا كَغُــلٍّ مُجْلِــبِ
فَلَعَـــلَّ باهِلَـــةَ بـــنَ يَعْصُــرَ مِثْلُنَـــا
حَيْـثُ التَقَـى بمِنَـىً مُنَـــاخُ الأرْكُــبِ
تُعْطِـــي رَبيعَـــةُ عَـــامِرٍ أمْوالَـــهَا
في غَـيْرِ مـا اجْـتَرَمُوا وَهُـمْ كـالأرْنَبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٤.

يتضح لنا من تقطيع الأبيات السابقة، أنّ تفعيلاتها جاءت على النسق التالي:

مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ

مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ

مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ

وقعت مُتَفاعِلُنْ مضمرة في موضعين في البيت الأول، في حين وردت مضمرة في موضع واحد في البيت الثاني. وأما في البيت الثالث فقد وقعت مضمرة مرتين في حشو البيت، فضلاً عن وقوع هذه العلة في عروضه وضربه.

لو أخذنا أي بيت من أبيات القصيدة، فسنجد فيه هذا الزحاف. فلو أخذنا قوله:

أظَنَنْتُـــمْ أنْ قَـــدْ عُتِقتُـــم بَعْدَمَـــا
كُنْتُـــمْ عَبيـــدَ أتـــاوَةٍ في تَغْلِـــب

نجد تفعيلاته تجري على النسق التالي:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ

حيث نلحظ أن التفعيلة الثانية في صدر البيت، والأولى في عجزه، قد جاءت مضمرة، فضلاً عن كونها مضمرة في العروض والضرب، فيكون زحاف الإضمار، قد أصاب أربع تفعيلات من ست.

ب) القافية:

عرَّف علماء العروض القافية، بأنها المقاطع الصوتية في أواخر أبيات القصيدة، التي يلزم تكرارها في كل بيت، وهي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكن في آخر البيت الشعري، وتكون إمّا بعض كلمة أو كلمة أو أكثر[1]، ويُسمّى الحرف الأخير منها رويًا وحركته مُلزِمة للشاعر في القصيدة الواحدة، واختلافها عيب، يُطلق عليه البلاغيون اصطلاح الإقواء.

يظهر لنا من تتبع حروف الروي التي بنى عليها الفرزدق قصائده، أنّ حرف الروي المفضل لديه، هو حرف الراء، إذ خصّه بما نسبته، ٢٦,٨٪ من بين حروف روي شعره، ويليه في الحظوة حرف الميم، وخصّه بما نسبته ٢٠٪، من أشعاره، ثم حرف اللام، وجاءت نسبة استخدامه كحرف روي ١٥,٩٪، في حين جاء حرف الباء في المرتبة الرابعة، وكانت نسبته ١٠,٩٪، ثم حرف الدال، ونسبته ٦٪، فحرف العين، ونسبته ٤,٥٪، في حين توزع ما بقي من النّسب على ستة عشر حرفاً، وبذا يكون مجموع الحروف التي استخدمها كحروف روى اثنين وعشرين حرفاً من الحروف العربية، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

مجموع أبياته الشعرية ٧١٨٣ بيتاً، موزعة على حروف الروي حسب الجدول التالي:										
ء	أ	ب	ت	ج	ح	د	ر	ز	س	ش
٤٠	١٠	٧٨٧	٨٧	٢٠	٣٢	٤٤٢	١٩٢٦	٢	٢١	٥
ص	ض	ع	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	ي
٨	٥	٣٢٥	٣٠١	١٨٠	١٨	١١٤٥	١٤٤٧	٢٢٨	٣٢	١٢٢

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، موسيقا الشعر العربي، ص ١٤١.

فيما يتعلق بالقوافي، فنحن نعلم أن العلماء أجروا دراسات مستفيضة في هـذا الشأن، شملت جوانب متعددة كان من بينها تلك الدراسة التي يمكن من خلالها أن نرتب درجة الكمال الموسيقي في القافية، حسب النسق التصاعدي التالي[1]:

١-القافية المقيدة التي يكون حرف الروي فيها ساكناً، وهذه أقصر صور القافية.

٢-القافية المطلقة التي يكون فيها حرف الروي متحركاً.

٣-القافية التي يُسبق حرف رويها بحرف مد معين، يُلتزم في كل أبيات القصيـدة.

فأين تقف قوافي الفرزدق الشعرية من هذا النسق؟ هذا ما سنحاول التوصل إليـه، من خلال التدقيق في قوافيه الشعرية.

القصيدة الأولى في ديوانه، والتي حرف رويها الهمزة، يلاحظ عليها ما يلي:

١- سُبقَ حرف الروي بحرف مد، التزم في كل أبيات القصيدة وهو حرف الألف.

٢- تلت حروف هاء الوصل المشبعة.

٣- أعطت هاتان الخاصيتان القافية بُعْداً موسيقياً متميزاً، زاد من الأثـر السـمعي للأصوات المتكررة فيها.

وتنطبق هذه الملاحظات على القافية في القصيدة، والتي منها[2]:

أبيـتُ أُمَنِّـي النَّفْـسَ أنْ سَـوفَ نَلْتَقــي

وهَــل هُــوَ مَقْـدروٌ لِنَفــسٍ لِقاؤُهــا

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ٢٨٨.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٢.

إذ لا فرق بين هذا القول، وبين قوله في القصيدة الأول[1]:

سَما لَـكَ شَـوْقٌ مِـنْ نَـوارَ وَدونَـها
سُـوَيْقَةُ والدَّهْنَـا وعَـرْضُ جِوائِـهَا

ونجد الخاصّيتين السّابقتين في قوله[2]:

أكـان البـاهِلِيُّ يَظُـنُّ أنّـي
سَـأقْعُدُ لا يُجـاوزُهُ سِـبابي

جاء حرف الروي متحركاً مسبوقاً بألف، وجاءت حركته مشبعة، فأعطت بُعداً موسيقياً، تَمَاثَلَ مع البُعد الموسيقيّ الذي نتج عن هاء الوصل المشبعة بعد الهمزة في القصيدة السابقة. ومثل هذا القول، ينطبق على قوله[3]:

رَأيْـتُ العَـذارَى قَـدْ تَكَرَّهْـنَ مَجْلِسـي
وقُلْـنَ: تَوَلّـى عَنْـكَ كُـلُّ شَـبابِ

وقوله[4]:

عَمِـيرَةُ عَبْـدِ القَيْـسِ خَـيْرُ عِمـارَةٍ
وَفـارسُ عَبْـدِ القَيْـسِ مِنْـهَا ونَابُـها

وقوله[5]:

إنْ يُظْعِـنِ الشَّـيْبُ الشَّـبابَ فَقَـدْ تُـرَى
لَـهُ لِمَّـةٌ لَـمْ يُـرْمَ عَنْـهَا غُرابُـها

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩.
(2) م. ن، ج١، ص ٣٢.
(3) م. ن، ج١، ص ٤٢.
(4) م. ن، ج١، ص ٤٩.
(5) م. ن، ج١، ص ٥٠.

وقوله[1]:

تَغَنَّـى جَريــرُ بْــنُ المَراغَــةِ ظَالِمــاً
لِتَيْـمٍ، فَلاقَـى التَّيْـمَ مُـرّاً عِقَابُــهَا

وقوله[2]:

لَئِنْ أصْبَحْـتَ قَيْــسٌ تُلَـوِّي رؤوسَـهَا
عَلَــيَّ لَــيَزْدادَنَّ رَغْمَــاً غِضابُـــهَا

وقوله[3]:

هُتِمَــتْ قَريبَــةُ يــا أخَــا الأنْصــار
فــاغْضَبْ لِعِرْسِــكَ أنْ تُــرَدَّ بعــار

لنأخذ قصائد أخرى، لم يُسبق حرف الروي فيها بحرف مد، كقصيدته التي يقول فيها:

إنَّ الأرامِــلَ والأيْتــامَ إذْ هَلَكُــوا
والخَيْلَ إذْ هُزِمَتْ تَبْكِي عَلَى عُمَرا[4]

وقصيدته التي يقول منها[5]:

لِيَبْكِ عَلَى الحَجَّاجِ مَنْ كـانَ باكِيـاً
عَلَى الدّين أوْ شَار عَلَـى الثَّغْرِ واقِـفِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٥.
(2) م. ن، ج١، ص ٦٣.
(3) م. ن، ج١، ص ٣١٧.
(4) م. ن، ج١، ص ٢٣٥.
(5) م. ن، ج٢، ص ٥.

من دراسة هاتين القصيدتين، أمكن التوصل إلى ما يلي:

أ) قوافيه مطلقة لا مقيدة في الغالب، والأمثلة التالية تؤكد ذلك:

١- تَقُولُ كُلَيْبُ حِينَ مَشَّتْ سِبالُهَا

وأخْصَبَ مِنْ مَرّوتـها كُلُّ جانبِ[1]

٢- ألا أيُّها النّاهِي عَنِ الوِرْدِ ناقَتي

وَراكِبَها سَدِّدْ يَمينَكَ لِلرُّشْدِ

٣- تَذَكَّرَ هذا القَلْبُ مِنْ شوقِه ذِكْرَا

تَذَكَّرَ شَوْقاً لَيْسَ ناسِيَهُ عَصْرا

٤- ألا مَنْ لِشَوْقٍ أنْتَ باللّيلِ ذاكِره

وإنْسانِ عَيْنٍ ما يُغَمّضُ عائِرُه

ورَبْعٍ كَجُثْمانِ الحَمامَةِ أدْرَجَتْ

عَلَيْهِ الصَّبا حَتَّى تَنَكَّرَ دائِرُه

٥- رَأيْتُ بِلالاً يَشْتَري بِتِلادِهِ

مَكَارِمَ فَضْلٍ لا تُنالُ فَواضِلُهْ

هُوَ المُشْتَري ما لا يُنالُ بِمَا غَلا

مِنَ المَجْدِ، والمنضولُ رامٍ يناضِلُهْ

أما حركة الروي، فإنّ الدراسة الإحصائية التي قمنا بها، تدل على أنّ الكسرة حَظِيت بمنزلة عالية، فاستحوذت على ما نسبته ٤٧,٦٪ من مجموع حركات حروف روّيه، في حين بلغت نسبة حروف الروي المتحركة بالضم ٣٥٪،

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩٦، ١٤٥، ١٨٧، ٢٠٨، ج٢، ص ١٣٦.

وحازت الفتحة على نسبة ١٧٪، وهذه النسب توضح خطأ ما ذهب إليه شاكر الفحام، حين ذكر أنّ الغلبة كانت لحروف الرّوي المضمومة[1].

والجدول التالي يوضح نتائج تلك الدراسة:

أبيات شعره	توزيع حروف الروي على الحركات			
	الكسرة	الضمة	الفتحة	السكون
٧١٨٣	٣٤٢٣	٢٥١٢	١٢٤٥	٣

ب) فيما يتعلق بعيوب القافية، فإن الدراسة أظهرت وجود العيوب التالية:

١- الإقواء[2]: كما في قوله[3]:

وعضٌ زَمانٌ يا ابْنَ مَرْوانَ لَمْ يَدَعْ
مِنَ النَّاسِ إلاّ مُسْحَتاً أو مُجْلَّفَا

وذلك من قصيدة مرفوعة الروي، وإنْ أخذنا برواية الديوان، فلا إقواء[4]، إذ ورد برواية: "مُجَرَّفُ"، مرفوعاً على استئناف الكلام. ومما ورد فيه إقواء قوله[5]:

سَرَتْ ما سَرَتْ مِنْ لَيلِها ثُمَّ واقَفَتْ
أبَا قَطَنٍ غَيْرَ الذي لِلمُخارِقِ

فَبانَتْ وبَاتَ الطَّلُّ يَضْرِبُ رَحْلَها
مُوافِقَةً، يا لَيْتَها لَمْ تُوافِقِ

---

(١) شاكر الفحام، الفرزدق، ص ٥٠٤.

(٢) اختلاف حركة حرف الروي في القصيدة.

(٣) عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ١٦٨.

(٤) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٦.

(٥) م. ن، ج٢، ص٤٠.

فَقَدْ تَلْتَقِي الأَسْماءُ في النَّاسِ والكُنَى
كَثيراً ولَكِنْ لا تَلاقَى الخَلايقُ

ورد الإقواء كذلك في قوله[1]:

إذا دُعِيَتْ عَيْناءُ أيْقَنْتُ أنَّني
بشَرْبَةِ رَيٍّ لا مَحَالَةَ شاربُ
ومَا ذاكَ مِنْ عَيْناءَ سَرْوٌ عَلِمْتُهُ
ولَكِنَّ مَوْلاهَا كَرِيمُ الضَّرايبِ

نلاحظ أنّ حرف الروي في البيت الثاني، تحرك بالكسر، مع أنّ حركته هي الضم في البيت السابق. ومن الإقواء قوله[2]:

حَنيفَةُ أفْنَتْ بالسُّيوفِ وبالقَنَا
حَروريَّةَ البَحْرَيْنِ يَوْمَ ابْنِ بَخْذَجِ
حَنيفَةُ إنَّ اللهَ عَزَّ بنَصْرِهِ
حَنيفَةَ والكَلْبُ العُقَيْلِيُّ مُخْرِجُ

تحرك حرف الروي في البيت الثاني بالضم، في حين كانت حركته في البيت السابق الكسرة.

من الأبيات التي ورد فيها إقواء أيضاً قوله[3]:

ما ضَرَّهَا أنْ لَمْ يَلِدْهَا ابْنُ عاصِمٍ
وأنْ لَمْ يَلِدْهَا مِنْ زُرارَةَ مَعْبَدُ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٥.
(2) م. ن، ج١، ص ١١٩.
(3) م. ن، ج١، ص ١٥٥.

رَبِيبَــــةُ دَأيَــــاتٍ ثَــــلاثٍ رَبَبْنَــــهَا

يُلَقِّمْنَــهَا مِــنْ كُــلِّ سُــخْنٍ ومُــبْرَدِ

إذا انتَبَــهَتْ أطْعَمْنَــهَا وسَــقَيْنَهَا

وإنْ أخَذَتْــهَا نَعْسَــةٌ لَــمْ تُسَــهَّدِ

وشَبَّتْ فَــلا الاتْــرابُ تَرْجُــو لِقَاءهَــا

ولاَ بَيْتُــهَا مِنْ سَــامِرِ الحَــيِّ مَوْعِــدُ

جاءت حركة حرف الروي في البيت الأول ضمة، ثم أصبحت كسرة في البيت الثاني والثالث، لتعود ضمة في البيت الذي يليهما. ولا يخفى ما يسببه اختلاف حركة الروي من خلل في موسيقا القافية. فضلاً عمّا به من خروج عن قواعد النظم التي التزمها الشعراء في ذلك الوقت.

٢- الإيطاء:

هو أن يعيد الشاعر لفظة حرف الروي بمبناها ومعناها بعد أقل من سبعة أبيات في نفس القصيدة، ونحن نجده في شعر الفرزدق، في مواطن متعددة من الديوان، ومثاله قوله[1]:

وأنْقَذَهُمْ مِنْ سِجْنِ كِسْرَى بْنِ هُرْمُزٍ

وقَــدْ يَئِسَــتْ أنْفارُهَــا مِــنْ نِسَــائِها

فكلمة "نسائها" نجدها تتكرر في القصيدة، بعد ثلاثة أبيات، فيقول:

أبَــوهُ أبُوهُــمْ في ذَرَاهُــمْ وأمُّــــهُ

إذا انْتَسَبَتْ مِنْ مَــاجِداتِ نِسَــائِهَا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١.

ونجد الإيطاء في قوله[1]:

ولَكِــــنْ دِيَـــافِيٌّ أبـــوهُ وأمُّـــــهُ
بحَــوْرانَ يَعْصِــرْنَ السَّـــليطَ أقاربُـــهْ

فلفظ: أقاربه، يتكرر في القصيدة بعد أربعة أبيات، فيقول:

فَــإنَّ امــرأ يَغْتــابُنِي لَــمْ أطَــأْ لَــهُ
حَرِيْمَــاً ولا تَنْــهاهُ عَنِّـــي أقاربُـــهْ

وورد الإيطاء في قوله[2]:

نَمَتْــــهُ فُــروعُ المــالِكينَ ولَــمْ يَكُــنْ
أبوكَ الذي مِـنْ عَبْدِ شَـمْسٍ يُخاطِبُـهُ

حيث كرر لفظ: "يخاطبه"، بعد بيت واحد فيقول:

طَويلُ نِجادِ السَّـيْفِ مُـذْ كـانَ لَمْ يَكُـنْ
قُصَـيٌّ وعَبْـدُ الشَّـمْسِ مِمَّـن يُخاطِبُـهْ

وقع الإيطاء كذلك حيث يقول[3]:

تَــهُونُ عَلَيْـكَ نَفْسُــكَ وهُــوَ أدْنَـــى
لِنَفْسِــكَ عِنْـــدَ خالِقِـــهَا ثَوابَـــا

نجده يكرر لفظ: (ثوابا)، بعد ثلاثة أبيات، فيقول:

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٦.
[2] م. ن، ج١، ص ٥٣.
[3] م. ن، ج١، ص ٨٣.

جَـــزَوْكَ بـــهَا نُفوسَــــهُمُ وزَادُوا

لَـكَ الأمــوالَ مــا بَلَغُــوا الثَّوابَــا

مِن المواطن التي وقع فيها هذا العيب قوله[1]:

أبـى الصَّبْرَ أنّـي لا أرى البَـدْرَ طَالِعَـاً

ولا الشَّــمْسَ إلاّ ذَكَّرانـــي بغــالِبِ

كرر لفظ: غالب بعد بيتين، فقال:

كــأنَّ تَميمــاً لَــمْ تُصِبْــهَا مُصِيْبَــةٌ

ولا حَدَثـانٌ قَبْــلَ يَـوْمِ ابْـنِ غـالِبِ

ومثاله أيضاً قوله[2]:

فَكَـمْ فِيْـهِمُ مِـنْ سَـيِّدٍ وابْـنِ سَـــيِّدٍ

ومِـنْ ضَــاربٍ بالسَّـيْفِ رَأسَ المُتَــوَّجِ

إذا مــا رَأيْــتَ البَخْذَجِــيَّ رَأيتَـــهُ

لَــهُ هَيْبَــةٌ كالصَّيْدَنــائِي المُتَـــوَّجِ

كرر لفظ: المتوج في بيتين متتاليين.

٣- اختلاف حركة الحرف قبل الروي:

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٨٧.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٢٠.

حيث عدّ البلاغيون هذا عيباً، فإذا بدأ الشاعر القصيدة بروي حَركة الحرف الذي قبله كسرة مثلاً، فإنّه يَحسُن به أن يلتزم هذه الكسرة قبل الروي[1] في كل أبيات القصيدة، ونحن نجد الفرزدق لم يلتزم ذلك، يقول[2]:

إنّا لَنُنْصِفُ مِنّا بَعْدَ مَقْدُرَةٍ
عَلَى هَضيمَتِهِ مَنْ لَيْسَ يَنْتَصِفُ

ونَمْنَعُ النَّصْفَ ذَا الأَنْفِ الأشَمِّ إذا
كانَ التَّهَضُّمُ فيهِ العِزُّ والأَنَفُ

نجده بعد أن جاء بالحرف السابق على حرف الروي متحركاً بالكسر جاء بنفس الحرف في البيت الذي يليه متحركاً بالفتح.

لقد ورد الإيطاء في مواطن كثيرة في شعره، كما في قوله[3]:

عَزَفْتَ بأعْشَاشٍ ومَا كِدْتَ تَعْزِفُ
وأنْكَرْتَ مِنْ حَدْراءَ ما كُنْتَ تَعْرِفُ

نجده في البيت التالي لهذا البيت، يعدل عن تحريك الحرف السابق على حرف الروي من الكسر إلى الفتح، فيقول:

ولَجَّ بكَ الهجْرانُ حَتّى كَأَنَّمَا
تَرَى المَوْتَ في البيتِ الذي كُنْتَ تَيْلَفُ

ثم يعود ليحركه بالكسر فيقول:

مَوانِعُ لِلأَسْرار إلاّ لأَهْلِهَا
ويُخْلِفْنَ ما ظَنَّ الغَيُورُ المُشَفْشَفُ

---

(1) د. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص ١٥٦.

(2) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٢.

(3) م. ن، ج٢، ص ٢٣.

ثم يحركه بالفتح بعد ذلك، ويعود بعد عدد من الأبيات إلى تحريكه بالضم فيقول:

وإنْ نَبَّهَتْهُنَّ الوَلائِدُ بَعْدَمَا
تَصَعَّدَ يَوْمُ الصَّيْفِ أوْ كادَ يَنْصُفُ

دَعَوْنَ بقُضْبانِ الأراكِ التي جَنَى
لَهَا الرَّكْبُ مِنْ نَعْمانَ أيَّامَ عَرَّفُوا

ونجد الأمر ذاته حيث يقول[1]:

إذا حَلَلْتَ بأعْلاهَا رَأيْتَ بِهَا
دُونِي حَوَامِيَ مِنْ عِرّيْسَهَا الأشِبِ

حيث حرك الحرف السابق على حرف الروي، وهو الشين بالكسر، مع أنه جاء به متحركاً بالفتح في القصيدة كلها.

وفي قصيدته التي مطلعها[2]:

ألمْ يَكُ جَهْلاً بَعْدَ سَبْعينَ حِجَّةً
تَذَكُّرُ أمِّ الفَضْلِ والرأسُ أشْيَبُ

نجده جاء بحرف متحرك بالفتح قبل حرف الروي مباشرة، ولكنه عدل عن هذه الحركة في الأبيات التالية:

وأنْتَ ولِيُّ الحَقِّ تَفْضِي بفَضْلِهِ
وأنْتَ ولِيُّ العَفْوِ إذْ هُوَ مُذْنِبُ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٩.

(2) م. ن، ج١، ص ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥.

وجُرثومَـــةِ العِـــزِّ الّـــتي لا يَرومُـــهَا

عَـــدُوٌّ ولا يَسْـــطِيعُهَا المُتَوَثِّـــبُ

وكـــانَتْ إذا خـــافَتْ تضـــايُقَ مُقْـــدَمٍ

تَمُـــدُّ بأيْدِيْـــهَا السُّـــيوفَ فَتَضْـــرِبُ

تَحُـــلُّ بُيُـــوتَ المُعْتَفِـــينَ إلَيْـــهِمُ

إذا كـانَ عـامٌ خـادِعُ النَّـوْءِ مُجْـدِبُ

وجـاؤوا بـورْدٍ مِـنْ حَنيفَـةَ صَـادِقٍ

تُطَـاعِنُ عَـنْ أحسـابِهَا وتُذَبِّـبُ

تَفَـارَطُ هَمْـدَانَ الجبـالِ وغافِقَـاً

وزُهْـدَ بَنِـي نَـهْدٍ فَتُسَـمى وتَحْـرُبُ

رَأى قَوْمَـهُ إذْ كـانَ غَـدْواً جِلادُهُـمْ

مَعَ الصُّبْحِ حَتَّى كَادَتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ

تَـرى لِلْوُفـودِ عَسْـكَراً عِنْـدَ بابِـهِ

إذا غـابَ مِنْـهُمْ مَوْكِـبُ جـاءَ مَوْكِـبُ

إن هذا العيب قد أمكن رصده في أحد عشر بيتاً من هذه القصيدة التي عدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتاً.

ج) يميلُ إلى تأسيس قوافيه(١) وهذا يعطيها بُعداً موسيقياً لطيفا. ومثاله قوله(٢):

ألا زَعَمَـتْ عِرْسِـي، سُـوَيْدَةُ أنَّـها

سَـريعٌ عَلَيْـهَا حِفْظَتِـي لِلْمُعَـاتِبِ

---

(١) التأسيس ألف بينها وبين حرف الروي حرف واحد صحيح يسمى الدخيل.

(٢) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٧.

ومُكْـثِرَةٍ يـا سَـوْدَ ودَّتْ لَـوْ أنَّـها

مَكـانَكِ والأقْـوامُ عِنْـدَ الضَّرايـبِ

ومنه قوله[1]:

قَـرَتْ هـاجِرٌ لَيْـلاً فَأحْسَـنَتِ القِـرَى

ولَكِنَّـهَا لَـمْ تَحْمِـلِ الرَّحْـلَ هـاجِرُ

وقوله[2]:

إلَيْـكَ ابـنَ سَيَّارٍ فتَـى الجـودِ واعَسَـتْ

بنـا البيـدُ أعْضـادُ المَـهاري الشَّعاشِـعِ

كَـمْ اجْتَبْـنَ مِـنْ لَيْـلٍ يَطـأنَ خُـدودَهُ

إلَيْـكَ ونَشْـرٍ بـالضُّحَى مُتَخاشِـعِ

د) يميل إلى القوافي المردفة[3] ومثال ذلك قوله[4]:

تَضَـاحَكَتْ أنْ رَأتْ شَـيْبَاً تَفَرَّعَنِـي

كَأنَّـهَا أبْصَـرَتْ بَعْـضَ الأعـاجيبِ

مِـنْ نِسْـوَةٍ لِبَنِـي لَيْـثٍ وَجيرَتِـهِمْ

بَرَّحْنَ بالعَيْنِ مِـنْ حُسْنٍ ومِـنْ طيـبِ

وقوله:

حَلَفْـتُ بِـرَبِّ مَكَّـةَ والمُصَلَّـى

وأعْنـاقِ الهَـدِيِّ مُقَلَّـداتِ

---

(1) م. ن، ج١، ص ٢٩٣.

(2) م. ن، ج١، ص ٤١٢.

(3) الردف حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان ساكناً أم متحركاً.

(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٣، ١٠٨، ١٣٤، ٢٠٤، ٢٦٩.

وقوله:

أراهَــا نُجــومَ الليْــلِ والشّــمْسُ حَيَّــةٌ
زحــامُ بَنــاتِ الحــارثِ بــنِ عُبــادِ

وقوله:

لَقَــدْ عَلِمَــتْ يَــوْمَ القُبَيْبَــاتِ نَهْشَــلٌ
وحُرْدانُــهَا أنْ قَــدْ مُنُــوا بعَســيرِ

وقوله:

يــا لَيْــتَ شِــعْرِي هَــلْ أسَــيِّبُ ضُمَّــراً
أكِلَــــتْ عَرائِكُــــهُنَّ بــــالأكْوار

ج) جرس الألفاظ:

إنه لمن نافلة القول، أن نشير إلى أنّ لكل حرف صوتاً ينزل منه منزلة النبرة الموسيقية المرسلة، فالحروف حين تلتئم في تركيب معين، وعلى نسق معين، تكون معها نغمات موسيقية بسيطة، وحين تُضم الألفاظ لبعضها في تركيب حسب تأليف معين، فإنها تتمازج مع بعضها، ويتألف من هذا التمازج لحن موسيقي معين، يختلف عن اللحن الذي يُحدثه تمازج ألفاظ أخرى مكونة من حروف أخرى، وما هذا إلاّ بسبب اختلاف الأصوات التي تُحدِثُها الوحدات الصوتية، المتمثلة في الحروف.

وقد عرف العرب قديماً قيمة الحرف في الرنين الموسيقي، وقيمة تكرار بعض الحروف في التراكيب، لِما يُحدثه هذا التكرار من نغم تألفه الأذن، ويستسيغه الذوق، ولذا نجدهم يميلون إلى التكرار، وإلى السجع والجناس، لتجميل الألفاظ في الأسماع، فهذا القاضي الجرجاني يقول: "إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع

محل النّواظر من الأبصار"[1]. ويقول قدامة بن جعفر: "الألفاظ أصوات"[2]. وحدد ابن سنان الخفاجي مزية الحُسن في اللفظة، بأنّه ضَرْبٌ من التّأليف في النغم[3]. ويُسمّى الصوت أو النغم من ناحية اصطلاحية بالجرس اللفظي، أما المعنى المعجمي للفظة الجرس، فهو الصوت[4]، وقد جعل ابن الأثير، أساس المفاضلة بين الألفاظ قائماً على قيمتها الصوتية المحسوسة[5]، لأن الألفاظ داخلة في حيّز الأصوات، ويذكر جميل سعيد[6]، أن المفاضلة بين لفظة وأخرى، إنّما تكون من حيث جرسهما أو صوتهما، لا من حيث دلالتها على المعنى. ويرى عبد الله الطيب[7]؛ أنّ الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم، كان يُراد بها رنين الألفاظ، وهذا قريب من المعنى الذي يتضمنه قولنا جرس الألفاظ، وإن كانت لفظة جرس أدلّ على القصد، لأن صوتها نفسه، يُشعر بمعناها. فضلاً عن أنها لفظ واسع المدلول، ينضوي تحته كل ما يتعلق بدندنة الألفاظ في البيان الشعري، أمّا تمّام حسان[8]، فقد حدد مصطلح الجرس، بأنه أي أثر سمعي غير ذي ذبذبة مستمرة مطردة، كالنقرة على الخشب، وهذا القول يدل على أنّ حُسن اللفظة وقبحها، هو قيمة جمالية، تتأتى من طبيعة البناء اللفظي للكلمة[9].

---

(1) الجرجاني، الوساطة، ص ٤١٢.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٨.

(3) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٥٥.

(4) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها، ص ١١، تهذيب اللغة، ج١٠، ص ٣٨٢.

(5) ابن الأثير، المثل السائر، ق١، ص ١١٥.

(6) جميل سعيد، دروس في البلاغة، ص ١٠٧.

(7) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج٢، ص ٤٥٨ – ٤٥٩.

(8) تمّام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ٥٩.

(9) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها، ص ١٩.

إنّ الأقوال السابقة كلها، تؤكد أهمية الأصوات، التي تتكـون منـها اللفظـة الواحدة في النغم، الذي ينتج عند التلفـظ بـها مفـردة، وعنـد وضعـها في الـتراكيب، فجرس الحرف هو أول عامل من عوامل ضبط جرس الألفاظ، ولهذا اهتم علماء اللغـة بمخارج الحروف، لعلاقتها الوطيدة بما تُحدثه من جـرس عنـد النطـق بـها، ثـم إنّ الترتيب الذي تُنطق به تلك الحروف، له علاقة بالجرس كذلـك، فلـو تغـير ترتيـب حروف كلمة، بأن نتج عن ذلك لفظ جديد، فإن لهذا اللفظ بـهذا الـترتيب، جرسـاً يَختلف عن اللفظ السابق، الذي كانت عليه نفس الحروف بترتيب آخر.

يتّضح لنا من خلال العرض السابق، أهمية جرس الألفاظ في استحسان اللفظ أو استقباحه، ومن ثم الحكم على النظم من حيث أنّه ألفاظ ذات جرس معين، وهذا ما أعطى هذا البحث بُعداً خاصاً.

إنّ التعرض لكل الألفاظ الشعرية عنـد الفـرزدق، ليـس أمـراً ممكنـاً، ولهـذا سنعمد إلى عينة عشوائية، نأخذها من قصائده، ثـم نحلـل أبياتـها لألفـاظ، نتعـرف على حروفها من حيث مخارجها وصفاتها، لنرصد جرسها، فنضيف هـذه النتيجـة إلى حصيلة الدراسة المتقصية والمتوالية لأشـعاره، بحيـث يصبـح بمقدورنـا بعـد ذلـك تحديد خصائص ألفاظه من حيث الجرس.

من قصيدة يمدح عبد الله بن عبد الأعلى بن أبي عمرة الشيباني يقول[1]:

وأرْضٍ بــهَا جَيْــلانُ ريْــحٍ مَريضَــةٍ
يَغُـضُّ البَصــيرُ طَرْفَــهُ مِــنْ فَضائِــها

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩.

قَطَعْــتُ عَلَــى عَيْرانَــــةٍ حِمْيَرِيَّـــةٍ
كُمَيْـتٍ يَئِـطُّ التَّسْــعُ مِــنْ صُعَدائِــهَا

بعد تحليل البيتين السابقين إلى الألفاظ، وإلى الحـروف المكونـة لكـل لفـظ، نجد أنه استخدم في البيت الأول ثمانيـة عشـر حرفـاً، جـاءت موزعـة علـى النحـو التالي:

الحرف	د	ء	ى	ض	م	ن	ف	هـ	ل	أ	ب	ص	ط	و	ج	ح	غ	ت
العدد	٥	٢	٥	٣	٢	٢	٢	٣	٢	٢	٢	١	١	١	١	١	١	١

أما في البيت الثاني فقد استخدم سبعة عشر حرفاً، جاءت موزعة على النحو التالي:

ع	ء	ى	م	ن	ط	ق	ل	ر	أ	ت	ك	ح	س	ص	د	هـ
٥	٢	٥	٣	٣	٢	١	١	٢	٢	٤	١	١	١	١	١	١

إن دراسة الجدولـين السـابقين، تُظـهر أنّ الحـروف الـتي اسـتخدمها في تشكيل وحداته الصوتية، تتصف بما يلي:

١-متباعدة المخارج إلى حد كبير.

٢-توالي التنوين بعد الحاء والتاء في قوله: ريح مريضة، وبعد التاء والتـاء في قولـه: عيرانة حميرية؛ أكسب الألفاظ جرساً لفظياً، تسبّب في هذا العمق الذي نلحظـه في النّغمة الموسيقية.

٣-تكرار حرف العين في صدر البيت الثاني، تسبّب في وعورة لفظية، وبخاصّة لأن الفاصل بين العين الأولى والثانية، كان حرف التـاء، وهـو مـن حـروف الشـدة، ويرجع سبب عدم ظهور هذا الثقل بشكل واضـح، إلى كـون العـين مـن حـروف

الطلاقة، بل هي من أطلق الحروف وأضخمها جرساً، ولم تظهر الوعورة اللفظية عند تكرار حرف العين مرّة أخرى، لأن الفاصل، كان حرف الألف، وهو حرف مد أكسب النّغمة الموسيقية عُمقاً في النّغم.

٤- لو أخذنا كل لفظ على حدة، لتبين لنا أن جرس حروف اللفظة الواحدة، قد شكّل خاصية محسوسة، من خلال تباين أجراس حروفها التي تشكلت منها كل لفظة، فقوله:

وأرض: الواو من حروف اللين، والهمزة من الحروف الشديدة، والراء من حروف الذلاقة، والضاد من الحروف الرخوة، فهذا التباين في جرس كل حرف، قد تسبّب في تشكيل نغمة موسيقية مقبولة، زادها حسناً، ذلك التنوين الذي لحق آخر الكلمة، بما أحدثه من غنّة، تطرب لها الأذن.

بها: الباء من الحروف الشديدة، تلتها الهاء من الحروف المهموسة.

جيلان: الجيم من حروف الاستعلاء، تلته الياء حرف لين، ثم اللام من حروف الذلاقة، فالألف حرف مد، ثم النون من حروف الذلاقة.

ريح: الراء من حروف الذلاقة، ثم الياء حرف مد، فالحاء، وهي حرف حلقي.

مريضة: الميم حرف شفوي من الحروف المجهورة، والياء حرف مد، وهو حرف لين واسترخاء، ثم الضاد وهو من الحروف المجهورة، فالتاء من الحروف الشديدة، قلّل من شدتها، تلك الغنة التي أحدثها التنوين الذي لحقها. وهكذا

لو مضينا في تتبع حروف ألفاظه، لا تضح لنا هـذا التبـاين في جـرس حروفـها، الذي سببّه اختلاف مخارجها.

٥-تكرار بعض الحروف مثل حرف الصاد، -وهو من الحـروف الأسـلية[١]- جـاء ليضيف إلى جرسها نغمة موسيقية محببة؛ فحرف الصـاد ينسـلُ بشـكل يعطـي النغمة الموسيقية هذا البعد المحبب، الذي تساهم فيه خاصية هـذا الحـرف بمـا يُحدثه من صفير.

٦-ارتفاع نسبة تكرار حروف اللين أمر ملحوظ، وقد أضفـى علـى الجـرس اللفظـي ُبعداً موسيقياً، سَـاهم في تحقيـق خاصيّـة الجـرس اللفظـي القائمـة علـى تبـاين مخارج حروف اللفظة الواحدة.

٧-يُلاحظ قلة نسبة شيوع حروف الإطباق لصعوبة النّطق بها.

٨-ندرة تتابع حرفين من حروف الحلق في لفظة واحدة بين ألفاظه.

٩-نسبة شيوع الحروف المهموزة مرتفعة إلى حد ما، ولا يخفى ما تُحدثه الهمزة من ثِقَلٍ على اللسان، مما يُذهب جمال النغمـة الموسـيقية، بسـبب الجـهد العضلـي المضاعف، الذي يحتاجه لفظ الحرف المهموز، ومـع هـذا فـإن إبراهيـم أنيـس، يذكر أن الحروف المهموزة، هي من الحـروف الـتي ارتفعـت نسـبة شـيوعها في اللغة العربية، وأنّها في المرتبة الرابعة بعد اللام والميم والنون[٢].

---

[١] هي الحروف التي مخرجها من أسلة اللسان ومن بين الثنايا العليا قريباً من السفلى.

[٢] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ص ٤٣.

نأخذ بيتين آخرين، لنرى مدى انطباق الملاحظات السابقة علـى ألفاظـهما.

يقول من قصيدة يمدح بلال بن أبي بردة[1]:

وثِقْــتُ إذا لاقَــتْ بــلالاً مَطِيَّــتي
لَـهَا بـالغِنَى إنْ لَـمْ تُصبْـهَا شَــعوبُهَا

تَمَطَّــتْ برَحْلِــي وهِــيَ رَهْــبٌ رَذِيَّــةٌ
إلَيْــكَ مِــنَ الدَّهْنَــا أتــاكَ خَبيبُــهَا

استخدم في البيت الأول سبعة عشر حرفاً، جاء ترتيبها حسب تكرارها على النحو التالي:

ا	ل	ت	ب	هـ	ق	ء	م	ى	ع	ن	و	ث	ذ	ط	ص	ش
٧	٦	٤	٤	٣	٢	٢	٢	٢	١	٢	٢	١	١	١	١	١

أما البيت الثاني فقد استخدم في تركيـب ألفاظـه سـبعة عشـر حرفـاً، جـاء ترتيبها حسب مرات استعمالها كما يلي:

ى	هـ	ت	ب	ر	ا	م	ل	ء	ك	ن	ط	ح	و	ذ	د	خ
٥	٤	٤	٤	٣	٣	٢	٢	٢	٢	٢	١	١	١	١	١	١

هذا فضلاً عن اسـتخدامه التنويـن مـرّة في البيـت الأول، ومرتـين في البيـت الثاني. وكما هو معروف، فإنّ التنوين حرف يلفـظ ولا يكتـب، ولهـذا يُعتـد بـه في العروض، فيعتبر حرفاً كغيره من الحروف المكتوبة والمنطوق بها.

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٨.

نلحظ بعد هذا، أن الصفات السابقة، تنطبق تماماً على هذين البيتين من حيث الجرس اللفظي لحروف الألفاظ الشعرية المستخدمة. فالمخارج متباعدة، وبعضها يتكرر بشكل يضفي على الجرس اللفظي جمالاً، يظهر في عمق النغمة الموسيقية المتكونة، وبخاصة حين يلحق بالحرف المكرر تنوين، كما في قوله: بلالاً. ونلحظ كذلك ارتفاع نسبة تكرار حرف اللام في البيت الأول، وحرف الألف وحرف الباء، وهي من الحروف التي تتسم بجمال الجرس، فالألف حرف لين، وحرف اللام من حروف الذلاقة، أما حرف الباء، فمن حروف الشّدّة، ولكن انحباس الهواء الذي يسبق النطق به لا يكاد يبين.

أما في البيت الثاني، فنجد غلبة حرف الياء، وهو حرف لين، ثم حرف الباء، فحرف التاء ثم حرف الهاء. وهكذا تتوالى حروف ألفاظه، على نسق يحقق خاصية الجرس اللفظي القائمة على تباين جرس الحروف المشكلة لهذه الألفاظ. وفضلاً عن تلك الصفات، فإن الباحث يستطيع من خلال دراسته لأشعاره، أن يثبت ملاحظات أخرى يمكن إجمالها فيما يلي:

١-وقعت في أشعاره ألفاظه تنافرت حروفها، وثقل جرسها اللفظي، إما لطول الكلمة مثل عصبصب، الواردة في قوله[1]:

إذا مالِكٌ ألْقَى العِمامَةَ فاحْذَروا
بوادِرَ كَفَّيْ مالِكٍ حينَ يَغْضَبُ

فإنّهما إنْ يَظْلِماكَ فَفيهِمَا
نِكالٌ لِعُرْيانَ العَذابِ عَصْبصَبُ

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٠.

ومثل لفظ: العناجيج، الوارد في قوله[1]:

لَـهُ نَسَـبٌ بَيْـنَ العَنَـاجيجِ يَلْتَقـي
إلى كُـلِّ مَعْـروفٍ مِـنَ الخَيْـلِ ناسِـبُه

ومثل لفظ الظنابيب، الوارد في قوله[2]:

قَرَعْـتُ ظَنَـابيبي عَلَـى الصَّـبْرِ بَعْـدَهُ
فَقَـدْ جَعَلَـتْ عَنْـهُ الجَنَـائِبُ تُصْحِـبُ

وحدث التنافر بسبب تكرار الحروف مع قرب مواضعها في اللفظة الواحدة، أو في لفظين متواليين، كما في لفظ: "تغطمط" الوارد في قوله[3]:

كـانَ الطِّرِمَّـاحُ إذْ جَـدَّ الجِـراءُ بِنَـا
عِلْجَـاً تَغَطْمَطَـهُ مَـوْجٌ لَـهُ حَـدَبُ

ومنها لفظ: "شماطيط" الوارد في قوله[4]:

قَـرْمٌ يُبـاري شَـماطيط الرِّيـاحِ بِـهِ
حَتّـى تَقَطَّـعَ أنْفاسَـاً ومَـا فَـتَرا

ومنها لفظ قماقم، عراعر، الذرارح، القطقط، وغيرها مما سبق ذكره في موضعه من هذا البحث.

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٥.

(2) م. ن، ج١، ص ٧٢.

(3) م. ن، طبعة الصاوي، ص ٩٨.

(4) م. ن، ج١، ص ٢٧٣.

نجد التنافر يحدث أيضاً بسبب مخارج الحروف المتتالية، كما في لفظ: "القـهد" فالقاف والهاء، قريباً المخرج، يقول[1]:

لَقَدْ أَنْكحَتْ عِرساكَ راعى مَخاضِنا
وبعْناكَ في نجرانَ بالحَذفِ القَهْدِ

ومثلها لفظ "مكهد" يقول[2]:

مُوَقَّعَةٍ ببَياض الرُّكُو
بِ كَهُودِ اليَدَيْن مَعَ المُكْهِدِ

٢- ليس بالإمكان إصدار حكم شامل على الجرس اللفظي لديه، إذ تفاوتت ألفاظه. فمنها ما كان في غاية الانسياب الموسيقى، ومنها ما هو حسن غير مستكره، ومنها ما جاء متنافراً. وقد أشرنا إلى جانب من هذه الألفاظ، عندما تحدثنا عن ألفاظه وخصائصها في الباب الأول.

٣- من الملاحظ أن جرس ألفاظه يرقّ، وتنبعث عنه نغمة موسيقية جميلة، حين يُعالج موضوعاً يُحبه ويرتاح إليه نفسياً، في حين تتعقد ألفاظه، ويتعثّر نطق بعضها، حين يعالج موضوعاً لا يُحبُه، أو أنه يجد فيه إثارة نفسية له.

إن الحديث عن الجرس اللفظي وموسيقا الألفاظ، يبقى ناقصاً، ما لم يتطرق إلى مظاهر البديع وانتشارها في شعره، فقد كان من أثر البطء والتأني، أن تناثرت في أشعاره ألوان من المحسنات البديعية، أضْفَتْ على شعره بهجة ورواء، وأكسبته بعداً موسيقياً ملحوظاً، وهي تدل فيما تدل عليه، على مهارة الشاعر في انتقاء ألفاظه وتوظيفها، لتعبر عن معانيه وصوره. وقد تناولنا جانباً منها فيما سبق من هذا البحث، وبقي أن نتناول ما له علاقة مباشرة بالجرس الصوتي لألفاظه المركبّة، ولهذا فإنّ حديثنا سيكون مخصصاً لما شاع في شعره من الجناس، لما له من أثر في

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، طبعة الصاوي، ص ١٧٨.

(2) م. ن، ص ١٧٤.

رفع مستوى الجرس اللفظي، ومن تحسين مستواه السمعي، ومن ثم قبوله من الذوق، ذلك أنّ البناء الفني، ما هو إلاّ نظام للأصوات[1].

من الجناس الذي وقفنا عليه في شعره قوله[2]:

سَبَقْتُ بِهَا يَوْمَ القِيامَةِ إذْ دَنَا
وَمَا لِلصِّبا بَعْدَ القِيامَةِ مَطْلَبُ

فالجناس بين قوله: القيامة في صدر البيت، وقوله: القيامة في عجزه، حيث كرر اللفظ مع اختلاف المعنى المقصود، إذ عنى بقوله الأول يوم موته، في حين عنى به في الموضع التالي المشيب[3].

ومنه قوله[4]:

قَوْمٌ أبوهُمْ أبو العاصِي أجادَ بِهِمْ
قَرمٌ نَجيبٌ لِحُرَّابٍ مَنَاجِيبِ

فالجناس حاصل بين قوم وقرم.

ومنه قوله[5]:

إذا مَا بَريدُ النَّصْرِ جاءَ بنَصْرِهِ
وسُلْطانُهُ ألْقَى قُيودَ ابْنِ غالبِ

---

(1) رينيه وبليك واوستن دراين، نظرية الأدب، ص ٢٢٦.

(2) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨.

(3) م. ن، ج١، ص ١٨، الحاشية.

(4) م. ن، ج١، ص ٢٦.

(5) م. ن، ج١، ص ٣١.

لَئِنْ مـالِكٌ أمْسَــى قَـدْ انْشَـعَبَتْ بــهِ

شَعوبُ الـتي يُـودَى لَـهَا كُـلُّ ذاهِـبِ

فالجناس قائم بين قوله: النضر، نصر، وبين قوله انشعبت، شعوب.

ومنه قوله[1]:

أتـاكَ ابْـنُ أعْيَـا حِيْــنَ أعْيــاهُ شَـيْخُهُ

لِيَجْعَــلَ بنْــتَ الزِّبْرِقــانِ لَـــهُ أبَــا

نُكِسْـتَ عَـنِ التَّشْـبيبِ قِـرْداً ولَـمْ تَكُـنْ

لِتُشْــبهَ عِنْــدَ السِّــنِّ حَزْنَــاً وتَغْلِبــا

فالجناس قائم بين قوله: ابن أعيا، أعياه. وبين قولـه: التشـبيب. تشـبه. ولا يخفى ما أحدثه الجناس من جمال في جرس الألفاظ. أنسانا مـا في البيـت الأول من وعورة لفظية لتكرار الحروف المهموزة. إذ بلغ عدد همزات القطع أربع همـزات، والهمزة كما أسلفنا تعيق الانسياب الموسيقي، لأنها مــن الحـروف الشـديدة،ويـؤدي النطق بها إلى انحباس قوي للنّفَس.

ومن الجناس في شعره، قوله[2]:

فَنَــلْ مِثْلِــهَا مِــنْ مِثْلِـهِمْ ثُــمَّ لُمْــهُمُ

بمَـا لَــكَ مِــنْ مَــالٍ مُــرَاحٍ وعَــازبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٧.

[2] م. ن، ج١، ص ٩٧.

فالجناس واضح بين قوله: مثلهم، لَهم، وبين قوله: بما لك، مال.

ومنه قوله[1]:

فَأَصْبَحْتَ تَحْتَ الأرْضِ قَدْ سِرْتَ لَيْلَةً
ومَا سَارَ سار مِثْلَهَا حِينَ أوْلَجَا

الجناس بين قوله: سار، سار، سرت. ومنه قوله[2]:

وكُنْتُ ابْنَ أحْذار ولَو كُنْتُ خائِفَاً
لَكُنْتُ مِنْ العَصْماءِ في الطّوْدِ أحْذَرَا

فالجناس بين قوله: أحذار، أحذرا، ومنه قوله[3]:

رَاعَتْ فُؤادِي حِيْنَ زارَتْ رَوْعَةً
مِنْهَا ظَلِلْتُ، كَأنَّنِيْ مَخْمُورُ
إنّي غَدَاةَ غَدَتْ بحَاجَةِ ذِي الهَوَى
مِنّي ولَمْ أقْضِ الحَيَاةَ صَبُورُ
صَدَعَ الفُؤادَ غَدَاةَ بانَتْ ظَعْنُهَا
وأشَارَ بالبَيْنِ المُشِتٍّ مُشِيرُ

فالجناس واضح بين قوله: راعت، زارت، روعة، وبين قوله: غداة، غدت، وقوله: مشت، مشير. ومنه قوله[4]:

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١٧.
(2) م. ن، ج١، ص ٢٩٦.
(3) م. ن، ج١، ص ٢٩٧.
(4) م. ن، ج١، ص ٣٠٤.

وإذا النُّفوسُ جَشَأنَ طَامَنَ جَأشَهَا

ثِقَةً بهَا لِحِمايَةِ الأدْبَار

فالجناس واضح بين قوله: جشأن، جأشها.

ومنه قوله[1]:

والأحْلمونَ إذا الحلُومُ تَهَزْهَزَتْ

بالقَوْمِ لَيْسَ حُلُومُهمْ بصِغَارِ

فالجناس بين: الأحلمون، الحلوم، حلومهم.

ومنه قوله[2]:

سَارُوا عَلَى الرِّيحِ أوْ طَاروا بأجْنِحَةٍ

سَاروا ثلاثاً إلى البَحَّار مِنْ هَجَرا

حيث الجناس بين: ساروا، طاروا.

ومنه قوله[3]:

فِدَىً لَكَ نَفْسِي يا ابْنَ نَصْرٍ وَوالدِي

ومَالِي مَالٍ مِنْ طَريفٍ وتَالِدِ

حيث الجناس بين قوله: والدي، تالد، وبين قوله: مالي، مال.

---

(1) ديوان الفرزدق، ج1، ص ٣٠٧.

(2) م. ن، ج1 ن ص ٣١٠.

(3) م. ن، ج1، ص ١٦٧.

ومنه قوله[1]:

جُفَـــافٌ أجَــفَّ اللهُ عَنْـــهُ سَـــحَابَهُ
وأوسَعَهُ مِنْ كُــلِّ ســافٍ وَحــاصِبِ

ورد البيت في نقد الشعر على النحو التالي: خُفافٌ أَخَفَّ[2]..

فالجناس واضح بين جُفاف، أجف.

ومنه قوله[3]:

قَـــدْ مَـــاتَ في أسْـــلاتِنَا أوعَضَّـــهُ
عَضْـــبٌ بِرَوْنَقِـــهِ المُلـــوكُ تُقَتَّـــلُ

ورد البيت في الصناعتين كما يلي: قد سال في أسلافنا[4].. فالجناس بين قوله: عضّه، عضب.

---

[1] م. ن، ج١، ص ٢٨.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٩٧، أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٣٥٧.

[3] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٥٦.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٣٥٨.

الباب الثالث

ألفاظه في التراكيب

الفصل الأول

التراكيب النحوية والبلاغية في شعره

مهما بلغت أهمية الكلمة المفردة، بما لها من جرس وعذوبة، وبما تتضمنه من معنى، فإنّ قيمتها الحقيقية، لا تظهر إلاّ من خلال تركيب، يُبرز قيمتها الدلالية بإظهار ما بينها وبين الألفاظ من علائق. فالكلمة مهما كانت تحمل ذاتياً من خصائص، فإنّ التركيب يزيد في تلك الخصائص، أو يقلل منها[1]. وقد عبّر النحويون واللغويون عن التركيب بالكلام أو الجملة، في حين عبّر البلاغيون عمّا يتوافر في هذا الكلام من محاكاة وتخييل بالتركيب البلاغي، وعنوا بالتخييل: الاستعارة، والتشبيه والمجاز والكناية، أما المحاكاة فتتعلق بالأوصاف. وفي حديثنا عن التراكيب النحوية والبلاغية في شعر الفرزدق، سنتناول لغته الشعرية من حيث أنها تعبير عن خواطر وأحاسيس وأفكار وعواطف، ومن حيث كونها ألفاظاً، تنتظم في التراكيب، تظهر دلالاتها من خلال ترتيبها منطقياً ونفسياً لأن مثل هذا الترتيب، له أهمية كبرى في توضيح الأفكار والمعاني، وفي استجلاء الصّور التي يرسمها. ولمّا كانت الظواهر النحوية، تقوم على أساس دراسة العلاقة بين الألفاظ والتراكيب، فقد وجدنا ضرورة مُلِحَّة، تستدعي دراستها، ليستكمل هذا البحث عُدّتَه.

(1) محمد مفتاح، في سيماء الشعر القديم، ص ٤٥.

أجمع اللغويون والنقاد على نعت أسلوب الفرزدق بالتعقيد ومداخلة الكلام[1]، حتى أصبحت هذه الصفة تلازم ذكره، وتقفز إلى الذّهن عند سماع شعره، وكأني به قد وجد ضالته في إشغال ذهن المتلقي. وفي تقديري، أنه كان يتعمد ما نجده في أشعاره من تعقيد، ولا أعتقد أنّ الأمر ناتج عن عَيٍّ أو التواء في القول، كما ذهب شاكر الفحام[2]، فالفرزدق كان يباهي بأنه وارث السابقين، فلا يعقل أن يكون مَنْ هذا حاله، وَمَنْ شارك الحسن البصري حلقات درسه وافتائه، وَمَنْ عاش في عصر الاحتجاج شاعِراً، يُنظر إليه على أنه واحد من أكبر ثلاثة شعراء؛ لا يمكن أن يوصف هذا الشاعر بالعيِّ أو الالتواء في القول، ولكنه حُبُّ التَّفَرُّد في العمل، وحب التميز عن غيره، دفعه لأن يصطنع هذا التعقيد الذي نراه في أشعاره، وقد يكون لهذا الاتجاه ما يبرره في دخيلة نفسه، حيث أشرنا إلى أنه كان يعاني من عقدة نفسية، وجدنا آثارها في المبالغة في الفخر، بلغت حداً ذهب معه إلى معاداة زياد بن معاوية ابن أبي سفيان، وإلى التفاخر على والده معاوية، فقصيدته التي ألقاها بين يدي معاوية بن أبي سفيان، حين ذهب ضمن وفد قومه للمطالبة بميراث الحتات، تنبئ عن مخبوء نفسه، وقد يكون من أسباب هذا العقدة، شعور من إعجاب دفين في أعماقه، إذ كان يُحسّ بأنّه ابن الحسب والنّسب، وبعد أن كانت لقومه القدح المعلّى، ها هو ينظر، فلا يجد لهم ذلك الشأن المرموق، بعد أن تبدّلت الأحوال والظروف. ومع إدراكه لهذا التبدّل، نجده لا يريد أن يُقِرَّ بهِ، ولذا فإنه يرفض أن يعترف بأفضلية معاوية، فيقول[3]:

---

[1] شاكر الفحام، الفرزدق، ص ٤٤٥.

[2] م. ن، ص ٤٤٥.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٥.

وكَمْ مِنْ أبٍ لي يَا مُعـاويَ لَـمْ يَكُـنْ
أبـوكَ الـذي مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ يُقاربُـه

ثم إنه ينعى أيام الجاهلية، حيث كانت لقومه قصب السبق، فيقول[1]:

فَلَـوْ كـانَ هـذا الدِّيْـنُ في جاهِلِيَّـةٍ
عَرَفْـتَ مَنِ المَوْلَـى القليـلُ حَلائِبُـه

من الأمور التي تسببت في التعقيد اللفظي لديه، ما نجده من مخالفته لنظام بناء الجملة، حيث لا يتبع في ترتيب ألفاظه ذلك النّسق المتعارف عليه، فكثيراً ما يُقدّم أو يؤخر بشكل لافت للنظر، كما نجد لديه المداخلة بين الجمل، كما هو الحال في الألفاظ، فقبل أن يكتمل معنى جملة معينة، يُدخل أخرى، إمّا على سبيل الاعتراض، أو على سبيل التقديم، وهذه أمور سنقف عليها خلال هذا الجزء من البحث، حيث نتعرض لبنية الجملة لديه، وإلى الشواهد النحوية، التي استدل النّحاة من خلالها، على صدق ما ذهبوا إليه في قواعدهم النحوية، فضلاً عن ذكر بعض الضّرائر، التي وقفنا عليها خلال دراستنا لأشعاره؛ مما خرج فيه عن القياس.
وستقوم هذه الدراسة على تحليل نماذج من قصائده، فنرى أنواع الجمل التي استأثرت باهتمامه، والألفاظ المكونة لها، من أفعال وأسماء وحروف، ونقف على ما فيها من تقديم وتأخير، وفصل بين المتلازمين وما فيها من حذف، أو إحلال لفظ محل لفظ آخر.

---

[1] أبو عبيدة، النقائض، ج ٢، ص ٦٠٩.

التراكيب النحوية

لو نظرنا لجمله التي تضمنتها أشعاره من الناحية النحوية، لوجدناها قد استغرقت كل أنواع الجمل المعروفة، من إسمية وفعلية، وشرطية واعتراضية وابتدائية واستئنافية[1]. وليست هذه خاصية للفرزدق، إنّما هي قضية عامة نجدها في شعر غيره من الشعراء، فمثل هذه الأمور، هي جزء من اللغة المستخدمة في التعبير، ولا تكاد تخلو منها لغة مُتحدّث. وليس الشاعر والأديب فحسب، ولهذا فلن نسلك في بحثنا مسلك الإحصائيين، لأن مثل هذا العمل لا يخدم اللغة، ولكنّا سنمثل لأنواع الجمل الواردة في أشعاره، في حين سيتركز البحث حول طريقة بنائه لجمله.

فمن أشعاره الواردة فيها جمل استئنافية قوله[2]:

فَيَا عَجَبَاً، حتّى كُلَيْبٌ تَسُبُّنِي
كَأنَّ أباهَا نَهْشَلٌ أَوْ مُجاشِعُ

فجملة: (كليب تسبني) جملة استئنافية، سُبقت بحرف الاستئناف (حتى).

ومنها قوله[3]:

فَلَمْ نَأتِهَا، حَتّى لَعَنَّا مَكَانَهَا
وحتَّى اشْتَفَى مِنْ نَوْمِهِ صَاحِبُ الكَرَى

---

[1] أخذنا بالرأي الذي يفرق بين الجملة الابتدائية والجملة الاستئنافية، والمقصود بالجملة الابتدائية الجملة الواقعة في أول الكلام من حيث الترتيب المنطقي، حتى لو تأخرت في التنظيم، أما الاستئنافية، فهي الجملة تأتي في أثناء الكلام، منقطعة عمّا قبلها صناعياً لاستئناف كلام جديد (فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص ٣٦ الحاشية).

[2] فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص ٣٧.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣.

فقوله (لم نأتها، لعنّا مكانها، اشتفى من نومه صاحب الكرى) كلها جمل استئنافية، سُبقت بحروف الاستئناف: الفاء، حتّى، حتّى.

أما الجمل المعترضة، فنجدها في مواضع متعددة من شعره، من ذلك قوله[1]:

أقولُ وقَدْ قَضَّبْتُ بالسَّيْفِ سَاقَهَا
حَرَامَ بنَ كَعْبٍ لا مَذَمَّةَ في القِرى

فجملة قضبت بالسيف ساقها، قد اعترضت بين الفعل والمفعول به.

ومثالُها كذلك قوله[2]:

تَعَشَّ، فإنْ عَاهَدْتَنِي لا تَخونَني
نَكُنْ مِثْلَ مَنْ، يا ذِئْبُ، يَصْطَحِبانِ

فجملة (يا ذئب) قد اعترضت بين الاسم الموصول (مَنْ)، وبين جملة الصلة (يصطحبان). ونجد الجملة المعترضة، تقع في شعره، بين الصفة والموصوف، كما في قوله[3]:

يُقَلِّبُ عَيْنَاً لَمْ تَكُنْ لِخَلِيْفَةٍ
مُشَوَّهَةً، حَوْلاءَ، بادٍ عُيوبُها

حيث فصل بين (العين)، وبين صفتها: (مُشَوَّهة)، بجملة (لم تكن لخليفة).

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤.

(2) فخر الدين قباوة، اعراب الجمل وأشباه الجمل، ص ٦٦، ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٨٧٠.

(3) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٧.

أما جملة الشرط، فنجدها منبثّة بين أشعاره، يأتي بها لتقييد ما ذهب إليه عند إطلاق الخبر كقوله[1]:

ومَـا كـانَ وقّافَـاً إذا اشْـتَجَرَ القَنَـا
ولاحَـتْ بـأيْدِي المُصَلتِيْـنَ الصَّفـايحُ

وقوله[2]:

لَعمْري، لقَـدْ عَـابُوا الخِلافَـةَ، إذْ طَغَـوا
وفي يَمَـنٍ عُبَّادُهَـا إذْ يُبِيدُهَـا

ونجد لديه الجملة الشرطية التي تستغرق البيت بأكمله، كما في قوله[3]:

فَـإنْ تَسْـألِ الأشْـياخَ مِـنْ آلِ مـازنٍ
تُـرَدُّ إلى عِلْـجٍ كَثـيرِ القَـوادِحِ

وقوله[4]:

إذا مـا كُنْـتَ مُتَّخِـذاً خليـلاً
فَخـالِلْ مِثْـلَ حَسَّـانَ بـنَ سَـعْدِ

وقوله[5]:

فـإنْ تَنْتَفِـقْ تَـأْخُذْ برَأسِـكَ حَيَّـةٌ
وإنْ تَنْحَجِـرْ مِنِّـى تَنلْـكَ المَحَـافِزُ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٢٢.

[2] م. ن، ج١، ص ١٥٨.

[3] م. ن، طبعة دار صادر، ج١، ص ١٢٤.

[4] م. ن، ج١، ص ١٢٩.

[5] م. ن، ج١، ص ٢٠٥.

نجد لديه فضلاً عن ذلك الأبيات التي تقوم على جملة شرطية في الصّدر بأكمله، في حين يشكّل عجز البيت جملة الجواب.

أما الجمل الفعلية، فإنّها ترد في أشعاره بصورها المعروفة. ومن أمثلتها قوله[1]:

أنــاخَ إلَيْكُـمْ طـالبٌ طـالَ مـا نَـأتْ
بــهِ الــدَّارُ، دانٍ بالقَرابَــةِ عَــالِمِ
تَذَكَّــرَ أيْــنَ الجــابرونَ قَناتَـــهُ
فَقَــالَ: بَنُــو عَمِّــي أبــانُ بــنُ دارمِ

ومنها قوله[2]:

أجيبُوا صَــدَى جَلْـدٍ إذا مـا دَعـاكُمُ
بجُــرْدٍ تُســامِي المُلْجَمِيْــنَ فُحُولُــهَا

ومن أمثلة الجمل الاسمية في شعره قوله[3]:

والخَيْــلُ تَعْـرِفُ مِـنْ جَذيْمَـةَ أنّــها
تَعْـــدُو بكُـــلِّ سَـــمَيْدَعٍ بُـــهْلُولِ
جَاراتُـــهُمْ يَعْلَمْـــنَ حَقّـــاً أنَّـــهُمْ
فِتْيـــانُ يَـــوْمِ كَريهَـــةٍ مَشْـــمُولِ
المُطْعِمــونَ إذا الصَّبــا بَــرَدَتْ لَــهُمْ
والطّــاعِنونَ نُحــورَ كُــلِّ قبيــلِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٨٠.
(2) م. ن، ج٢، ص ١٢٠.
(3) م. ن، ج٢، ص ١٢٣.

لقد توالت الجمل الاسمية في هذه الأبيات على النّحو التالي: الخَيْلُ تعرف، أنها تعدو، جاراتها يعلمن، أنهم فتيان، المطعمون، الطاعنون.

هذه نماذج للجمل التي وردت في أشعاره، مثّلنا لهـا، قبـل أن نتعـرض إلى تحليل بعض أشعاره إلى الجمل المكونة لها، ومن ثم إلى الألفاظ المكونة لتلك الجمل، لنقف على طريقة بنائـه لجملـه، كمـا نقـف علـى الألفـاظ الـتي اسـتحوذت عليـه، واستأثرت باهتمامه.

قال من قصيدة يمدح الحجاج بن يوسف الثقفي[1]:

إذا وَعَـدَ الحَجَّـاجُ أوْ هَـمَّ أسْـقَطَتْ
مَخَافَتُـهُ مـا في بُطـونِ الحَوامِـلِ

لَـهُ صَولَـةٌ مَـنْ يُوقَـهَا أنْ تُصيبَـهُ
يَعِشْ وَهْـوَ مِنْـهَا مُسْتَخَفُّ الخَصَـائِلِ

ولَـمْ أرَ كالحجَّـاجِ عَوْنَـاً عَلَـى التُّقَـى
ولا طَالِبـاً يَوْمَـاً طَرِيـْدَةَ تـابلِ

ومَـا أصْبَـحَ الحَجَّـاجُ يَتْلُـو رَعِيَّـةً
بسـيرَةِ مُخْتـالٍ ولا مُتَضـائِلِ

وكَـمْ مِـنْ عَشِـي العَيْنَيْـنِ أعْمَـى فُـؤادُهُ
أقَمْـتَ وذِي رَأسٍ عَـنِ الحَـقِّ مـائِلِ

بسَـيْفٍ بِـهِ للهِ تَضْـرِبُ مَـنْ عَصَـى
عَلَـى قَصَـرِ الأعنـاقِ فـوقَ الكَواهِـلِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٣٧.

شَفَيْتَ مِنَ الـدَّاءِ العِـراقَ فَلَـمْ تَـدَعْ
بـهِ ريبَـةً بَعْـدَ اصْطِفـاقِ الـزَّلازلِ
وكَـانوا كَـذي داءٍ، أصـابَ شِـفاءهُ
طَبيبٌ بـهِ تَحْـتَ الشَّراسِيفِ دَاخِـلِ
كَـوَى الـدَّاءَ بـالمِكواةِ حتَّـى جَـلا بـهَا
عِـنِ القَلْـبِ عَيْنِـي كُـلِ جِـنٍّ وخـابلِ
وكُنَّـا بـأَرْضٍ يـا ابْـنَ يُوسُـفَ لَـمْ يَكُـنْ
يُبـالي بـها مـا يَرْتَشِـي كُـلُّ عـامِلِ
يَـرَوْنَ إذا الخَصْمَـانِ جـاءا إلَيْـهِمْ
أحَقَّـهُمَا بـالحَقِّ أهْـلَ الجَعـائِلِ
ومـا تُبْتَغَـى الحاجـاتُ عِنْـدَكَ بالرُّشَـى
ولا تُقْتَضَـى إلاَّ بمَـا في الرَّسـائِلِ

نلاحظ أن البيت الأول قد تشكّل على النحو التالي: جملة شرطية، فصل بين جملة الشرط وجملة الجواب فيها بجملة معترضة، ففي البيت ثلاث جمل هي: وعد الحجاج، همَّ، أسقطت. والأفعال فيها أفعال ماضية، فدلَّ بها ومن خلال الزمن الماضي السّحيق الذي تشير إليه، على أنّ الصفة التي يريد أن يثبتها للحجاج، هي صفة أصيلة لا طارئة، وجاءت الأفعال في دلالاتها منسجمة مع صورة الرعب التي أراد أن يصوِّر بها من يتوجه إليه الحجاج بوعوده.

جاء البيت الثاني مؤكداً للمعنى العام الذي بسطه في البيت الأول، فبدأه بجملة اسمية: (له صولة)، أتبعها بجملة شرطية: (مَنْ يُوقَهَا يعش)، وجاءت جملة

(أن تصيبه)، معترضة بين جملة الشرط وجملة الجواب، ثم اتبع الجملة الشرطية بجملة اسمية: (هو مستخف)، فبعد أن أثبت الصفة التي يريد للحجاج، أراد أن يزيدها استجلاء وتوكيداً، فجاء بالجملة الشرطية بعدها، والتي تعني أن من يفلح في اتقائها، فإنه سيعيش دون أن يكون في مقدوره تحريك عضلاته، أي سيعيش فاقداً لقواه من شدة ما أصابه من الخوف، وقد أكّد هذا المعنى في أول البيت من خلال الجملة الاسمية، ثم من خلال أسلوب الشرط الذي عقده بعد ذلك، فالمعنى في البيت قائم على الجملة الاسمية، وعلى الجملة الشرطية التي تلتها، والجملة المعترضة التي وقعت بين جملة الشرط وجملة الجواب، ثم الجملة الاسمية التي تلتها.

أما البيت الثالث، فقد بدأه بجملة فعلية، فِعلُهَا مضارع مجزوم بلم، التي هي أداة نفي وجزم وقلب، حيث ردّ الزمن الذي تضمنه الحدث إلى الزمن الماضي، وأتبعها بجملة لا النافية للجنس، التي جاءت لتؤكد النفي الحاصل في الجملة الأولى.

أما البيت الرابع، فقد بدأت بجملة فعلية، فعلها ماض منفي؛ (ما أصبح)، تبعتها جملة فعلية فعلها مضارع، فأوحى من خلال ذلك، بانعدام ما أراد نفي وجوده، إذ تحقق هذا من خلال الجمع بين الماضي المنفي، وبين المضارع المثبت. فهو بعد أن أثبت للحجاج ما أورده من صفات في الأبيات السابقة، أراد أن ينفي من ذهن المتلقي، ما قد يتبادر إليه من أفكار، تسيطر في الغالب على نفسية من اتصف بتلك الصفات، حيث يصاب بالغرور، فجاء نفيه لما قد يعلق بذهن المتلقي، من خلال الجملتين السابقتين، ومن خلال إثبات النفي، حيث جاء بفعل ماضٍ منفي، أتبعه بفعل مضارع مثبت، وجاء في البيت الخامس، ليدلل على صحة ما ذهب إليه

من خلال جملة كم الخبرية، التي أبتعها بجملة تفسيرية لتمييز كم الخبرية المجرور بمن، وبالفعل الماضي (أقَمْتَ)، ليوحي بأنّ هذا الأمر، ليس جديداً لدى ممدوحه، بل إنه قديم، وهذا ما حتّم استخدام صيغة الفعل الماضي.

بدأ البيت السادس بشبه الجملة: (بسيف)، وهي متعلقة بفعل: (أقَمْتَ)، في البيت السابق. وفضلاً عن فصله بين المتعلّقين بفاصل معنوي، حيث ورد كل منهما في بيت مستقل، فإنّ هناك الفاصل اللفظي: (وذي رأس عن الحق مائل)، فهذا الفاصل معطوف على قوله: (عَشِي العينين)، حيث فصل بين المتعاطفين، كما هو واضح من توالي الألفاظ في البيت. ثم إنّ تداخل الجمل وأشباه الجمل، واضح في شعره، مما ينتج عنه صعوبة، تتطلب من المتلقي، أن يفكر في العلاقة بين الألفاظ، ويربط بين مدلولاتها، ليتوصل إلى المعنى المطلوب.

بدأ البيت السابع بجملة فعلية، فعلها ماض: (شفيت)، أتبعها بجملة فعلية، فعلها مضارع منفي بلم، ليساير زمن هذا الفعل في الجملة الأولى، ونحن نلحظ أنه قدّم الجار والمجرور: (من الدّاء) على المفعول به: (العراق)، وذلك لمّا أراد أن يشير إلى أمر مفهوم، لا يتطلب مزيداً من الإيضاح، فهو لمّا أراد أن يوحي إلى المتلقي بمقدرة الحجاج على القضاء على الدّاء أينما كان، ولمّا عدل عن ذلك، وأحب أن يحدد المكان، فقد جاء بلفظ (العراق)، ليقَيّد العموم الحاصل من فهم العبارة السابقة. وما هذا إلاّ بقصد التركيز على أنّ مهمة الحجّاج في القضاء على الدّاء، قد تركزت في العراق، حيث كانت ولايته.

وحين ننظر إلى الجملة التالية: (لَمْ تَدَعْ بهِ رَيْبَة)، نجده قد فصل بين الفعل والمفعول بالجار والمجرور كذلك.

بدأ البيت الثامن بجملة: (وكانوا كذي داء)، أتبعها بجملة: (أصاب شفاءه طبيب). ومن الواضح أنّ الواو في قوله: (كانوا)، ترجع إلى متقدِّم ملحوظ من قوله في البيت السابق: (شَفَيْتَ من الدّاءِ العراقِ)، أي أهل العراق، حيث ذكر العراق على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته الحالية أو المكانية. وننظر إلى الجملة الثانية: (أصاب شفاءه طبيب)، حيث نجده قدّمَ المفعول به على الفاعل، وهذا مخالف لأصل بناء الجملة، كما نلحظ الفصل بين الصفة والموصوف، فيما تبقى من البيت: (به تحت الشّراسيف داخل)، حيث فصل بين الضمير في قوله (به)، وبين صفته، (داخل) بالمتضايفين.

البيت التاسع بدأه بجملة: (كوى الدّاء)، وأتبعها بجملة: (جلا بها) حيث الفاعل في الجملتين، يرجع إلى متقدم مذكور في البيت السابق: (طبيب)، وحيث الفعل في كل من الجملتين فعل ماض، وهذا يعني أنّ الحجاج الذي عناه بقوله: (طبيب)، قد عرف موضع الداء منذ القدم، وهذا أدعى إلى الاعتراف بمقدرته على معالجة مشاكل العراق، وجاءت الجملة الثانية، لتثبيت متابعته لخطواته الناجحة في معالجته تلك المشاكل، فاستخدم الفعل (جلا)، ليُفهم منه، أن العراق قد تخلّص من كل مشاكله على يدي الحجاج.

البيت العاشر قائم على خمس جمل هي: كنّا بأرض، يا ابنَ يُوسف، لم يكن، يبالي بها، ما يرتشي كل عامل. وكأني به أراد أن يُعبّر عن غرض جديد، فأرجع الضمير في (كنّا) إلى المتحدث وقومه. ومن الملاحظ أنه كان يتحدث في البيت الثامن عن جماعة الغائبين، حيث بدأ البيت بقوله: (كانوا)، أمّا في البيت العاشر، فقد تحدث بلسان الجماعة، فقال (كنّا)، وهذا أسلوب بلاغي، يسمى بحسن

الالتفات. نلحظ كذلك، أنّ جملة النّداء: (يا ابن يوسف)، قد اعترضت بين الجملتين المتلازمتين معنى: (كنّا بأرض)، و(لم يكن يبالي)، ثم إنه لم يذكر فاعل (يبالي)، معتمداً على حسن تقدير المتلقي، وفي قوله هذا حُسْنُ تخلصٍ، إذ لو ذكر الفاعل على تقدير (أحد)، لأصبح الاتهام لكل الولاة الذين سبقوا الحجّاج قائماً، ولكنه حين ترك ذكر فاعل (يُبالي)، أصبح في الأمر شيء من التعقيد المعنوي قصده للتمويه، وليكون للمعنى المقصود قيمة من خلال إعمال الفكر من أجل التوصل إليه.

البيت الحادي عشر بدأه بالفعل المضارع: (يرى)، وهذا يدل على استمرار حدوث الصفة التي أشار إليها في البيت السابق، وكأني به يريد من خلال ما يوحيه الفعل المضارع، الإشارة إلى أن من كانوا يمارسون تلك الأمور التي أشار إليها، والذين كانوا ولاة على العراق قبل الحجاج، ما زالوا يُمارسونها، وإن تبدلت المواقع، وقد قيّد ما توحي به جملة: (يرون) بالشرط الذي ضمنه الجملة الشرطية: (إذا الخصمان جاءا إليهم)، وكان الأصل أن يقول: (إذا الخصمان جاءا إليهم، رأوا أحقهما...) ولكنه لما أراد تجدد الصفة مع قدمها، عمد إلى الصيغة التي أوردها، فداخل بين الجمل. وفي قوله: (يرون إليهم)، ضمير يرجع إلى ملحوظ في البيت السابق، يُفهم من قوله: (كل عامل).

البيت الثاني عشر قوامه جملتان منفيتان: ما تبتغي الحاجات، لا تقتضي، والفعل في كل منهما فعل مضارع، أقيم فيه المفعول به مقام الفاعل، والجملتان معطوفتان، وهو بعد أن نفى إمكانية تحقيق الحاجات من خلال الرُّشى، حصر قضاءها بما تُشير إليه الوثائق التي عبّر عنها بالرسائل، وذلك من خلال استخدامه أسلوب القصر القائم على النفي، واستخدام إلاّ.

بعد هذا التحليل لهذه النماذج من جمله التي اشتملت عليها أشعاره، يمكن أن نخلص إلى النتائج التالي التي توصّلنا إليها حول بنائه لجمله:

١- يستخدم الأفعال الماضية ليوحي من خلالها بعمق التجربة، وبأصالة الصفة التي يتحدث عنها، لما يحققه الفعل الماضي للمتلقي من النظر عبر الزمن السحيق الذي يوحي به، أو بسبب ارتباطه نفسياً بالماضي الذي يرى فيه العزّة والكرامة والمجد.

٢- يكثر من التداخل بين الجمل، مما تسبب في تعقيد معنوي، اعتمد على درجة التشتت الناتج عن هذا التّداخل.

٣- حين يريد التّحدث عن صفة لازمة في مدح أو ذمٍّ، فإنه يستخدم في تقريرها الفعل الماضي المتبوع بالفعل المضارع المنفي، أو الماضي، أو يتبع جملة الفعل الماضي جملة اسمية، فيصل بذلك إلى إثبات الصفة من خلال الفعل، وإلى استمرارها من خلال تقرير الخبر.

٤- كثر في جمله مخالفة الأصل في بناء الجمل، لما شاع فيها من تقديم وتأخير وفصل، حتى غدت هذه ظاهرة لفتت الأنظار، فتعقبتها أقلام النّحاة والنّقاد، بسبب ما أحدثه هذا الأمر في شعره من غموض.

٥- على الرّغم من أنّ اسم الإشارة ضعيف في الصّنعة الشعرية، بسبب طبيعة دلالته المحدودة التي لا تنقاد بسهولة للتلوين والتظليل، إلاّ أنّ الفرزدق قد أحسن استخدامه، فأتى به ليزيد المشار إليه تمييزاً أكثر، فينبه إلى أهميته وذيوع مناقبه كما في قوله[1]:

هـذا الـذي تَعْـرِفُ البَطْحَـاءُ وَطْأَتَـهُ
والبَيْـتُ يَعْرِفُـهُ والحِـلُّ والحَـرَمُ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٧٨.

هــذا ابْــنُ خَــيْرِ عِبــادِ اللهِ كُلِّــهِمُ

هــذا التَّقِــيُّ النَّقِــيُّ الطّــاهِرُ العَلَــمُ

كما استخدمه في مجال الهجاء، ليُظْهِرَ غباء المهجو، من ذلك قوله[1]:

أولئِــكَ آبــائِي فَجِئــني بمِثْلِــهِمْ

إذا جمعَتْنَــا يــا جَرِيْــرُ المجَــامِعُ

وقوله[2]:

فَيــا أيُّــهذا المُوْتَلِــي لِيَنَــالَني

أبــيْ كــانَ خَــيْرَاً مِــنْ أبيــكَ وأرْفَعَــا

إنَّ التّمرد على نظم الكلام، ونسق الجملة، لا يلبث أن يُسْلِمَ الفرزدق إلى لون من التعقيد، فإذا بمتلقي أشعاره، يقف حائراً لا يستطيع أن يستخلص المعنى الذي كان يريد، فيكثر التأويل، وتتعدد الشروح، والتفاسير، كما لاحظنا في جانب من أشعاره السابقة، وكما هو واضح في الأبيات التالية.

من قصيدة يمدح الوليد بن عبد الملك، يقول[3]:

كَــمْ مِــنْ مُنــادٍ، والشّــريفان[4] دُونَــهُ

إلى اللهِ تَشْــكي والوَليــدِ مفــاقِرُه

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤١٨.

[2] م. ن، ج١، ص ٤٠٢.

[3] م. ن، ج١، ص ٢٤٨.

[4] الشريفان: الشرف والشريف، ورد في لسان العرب، ج١، ص ١٧٤، الشرف كبد نجد، والشريف إلى جنبه، يفرق بين الشرف والشّريف واد يقال له التسرير.

يُنـــادي أمـــيرَ المؤمنـــينَ ودونَـــهُ
مَـــلاً تَتَمَطَّـــى بالمَـــهاري ظَـــهائِرُه

بَعيـدُ نيـــاطِ المـــاءِ يَسْتَسْـــلِمُ القَطَـــا
بـــهِ، وأدلاّءُ الفَـــلاةِ حَيـــائِرُهْ

يَبيـتُ يُرامِـــي الذِّئـــبَ دونَ عيالِـــهِ
ولَوْ ماتَ لَمْ يَشْـبَعْ عَـنِ العَظْـمِ طـائِرُهْ

رَأونِـي فَنـــادوني، أسـوقُ مَطِيَّتِـــي
بـأصْواتِ هُـلاَّكٍ سِـغابٍ حرائِـرُهْ

فقـالوا: أغِثْنَـــا، إنْ بَلَغْـتَ بدَعْـوَةٍ
لنَـا عِنْـدَ خَـيْرِ النَّـاسِ، إنَّـكَ زائِـرُه

بدأ البيت الأول كما هو واضح بكم الخبرية، متلوة بتمييزها المجـرور بمـن. وقوله: (الشريفان دونه)، جملة اسميـة، فصلـت بـين كـم الخبريـة، وبـين خبرهـا جملة: (تشكي إلى الله مفاقره)، وفي جملة الخبر هذه نلحظ تقديمه الجـار والمجـرور (إلى الله) على متعلقة، ثم إنّ في قوله: "إلى الله تشكي والوليد مفاقره"، إشراك للوليد مع لفظ الجلالة في الفعل، حيث ربط بينهما بواو العطف، وقد أقدم على هـذا الأمـر ليرفع من منزلة ممدوحه، وإلاّ فقد كان من السّهل عليه أن يأتي بالبيت على صـورة ثانية، كأن يقول: "إلَيْكَ وأيمُ اللهِ تَشْكِي مَفاقِرُه". وممـا يـدل علـى أنـه قصـد ذلـك قصداً، ما جاء في البيت التالي من تركـيز علـى أمـير المؤمنـين، قـال: (يُنـادي أمـيرَ المؤمنين)، وليس الله الخالق. هذا ما يُستخلص من قراءة البيتين معاً. ونلحـظ القلـب في البيت الثاني، حيث قـال: تتمطّـى بالمـهارى ظـهائرة، وكـان يقصـد أن يقـول: تتمطّى بظهائره، فجعل المجرور فاعلاً، وجر الفاعل بحرف الجر فقلب.

نراه يطيل في وصف المكان الذي يفصل بين المنادي المستجير، وبين الوليد ابن عبد الملك، ليبين المشقة التي كابدها، حتى يصل إليه، ولولا أنه واثق من نصرته على مشاكله، لما تجشم كل تلك المشاق.

أما البيت الثالث فقد بدأه بجملة اسمية، ليقرر الحقيقة التي يريد إثباتها، والصفة التي يسعى إلى توضيحها من خلال أسلوبه المعروف في المبالغة، فقال: "بعيد نياط الماء"، وأتبعها بجملة فعلية فعلها مضارع، (يستسلم القطا به)، ليفهم من ذلك، أن تلك الصفة متجددة، وليست حالة طارئة، لا يعلم المستجير عنها شيئا، فهي معلومة لكل شخص، ثم عاد ليزيد من محاولاته في تثبيت الصورة التي أراد في ذهنية المتلقي، فجاء بجملة اسمية، لتقرير حقيقة واضحة، (أدلاء الفلاة حيائره). وكمحاولة منه لتأكيد ذلك، وتوضيحاً للصورة، فإنه أخذ في البيت الرابع، يصف شيئا مما كابده الركب المسافر القاصد الوليد بن عبد الملك، فقال: "يبيت يرامي الذئب دون عياله"، فذئب تلك الصحراء لشدة جوعه بسبب ما في الصحراء من جدب، راح يهاجم العيال، وأصبح هذا الإنسان المستجير بالوليد، يجهد نفسه لإبعاده عن عياله. ومن أجل الاستغراق في التصور الذي نجد الفرزدق يهدف إليه، فإنه أسبغ على تلك الصورة لونا آخر، أضفى على لونها السابق مزيدا من الثبات، فقال: إن هذا الرجل المستجير بالوليد لو مات، فإن ما على عظامه لن يشبع الطير، وفي هذا تصوير لشدة ضعفه.

نلحظ المداخلة بين الجمل، والتقديم والتأخير، واضحين في البيت الخامس، حيث يقول: (رأوني)، وأتبعها بجملة: (فنادوني) التي فصل بها بين

صاحب الحال وبين الجملة الحالية: (أسوق مطيتي)، كما أنه فصل بجملة الحال هذه، بين الجار والمجرور (بأصوات)، وبين متعلقة، (فنادوني).

أما البيت السادس، فقد بدأه بقوله: (قالوا أغِثنا إنْ بلغت بدعوة)، وكان الأصل أن يقول: (قالوا: إنْ بلغت، أغِثنا بدعوة)، وبذا يكون قد قدم جواب الشرط على أداة الشرط وجملة الشرط، وذلك لمّا أراد أن يوجه الانتباه إلى أنّ المقصود من قولهم هو الاستغاثة.

ومن أشعاره التي ورد فيها مداخلة كلام، تسبب في تعقيد معنوي، قوله[1]:

وقَومٍ أحاطَتْ لَوْ تُريدُ دِماءهُمْ
بأعْناقِهِمْ أعمالُهُمْ لَوْ تُثيرُهَا

عَلَيْهِمْ رَأوا ما يَتَّقُونَ مِنَ الذي
غَلَتْ قِدْرُهُمْ إذْ ذابَ عَنْهَا صُيورُهَا[2]

تَجاوَزْتَ عَنْهُمْ فَضْلَ حِلْمٍ كَمَا عَفَا
بمَسْكَنَ والهِنْدِيُّ تعلو ذُكورُهَا

أبوكَ جنوداً بَعدَمَا مَرَّ مُصْعَبُ
تَفَلَّذَ عَنْهُ، وَهْوَ يدعو كثيرُهَا

كان الأصل أن يقول في البيتين الأول والثاني: أحاطت أعمالهم بأعناقهم، لو تريد دماءهم تثيرها عليهم، إذ ذاب عنها صُيورها، لو رأوا ما يتقون من الذي

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٤٧.

(2) صيور الشيء ومنتهاه، (لسان العرب)، ج٤، ص ٤٧٧.

غلت قدرهم. فقدم وأخّر مما تسبب في ذلك التعقيد المعنوي، الذي يقف المتلقي أمامه حائراً يبحث له عن شرح يقتنع به.

نلحظ في البيت الثالث قوله: (كما عفا)، ونبحث عن فاعل لهذا الفعل، فلا نجده إلاّ في البيت الذي يليه، بعد أن أورد هذا الفاصل الكثيف من الألفاظ، "بمسكن والهنديُّ تعلو ذكورها".

فضلاً عما سبق، فقد تمكنا من رصد الملاحظات التالية على تراكيبه النحوية:

١-الإخبار بالمعرفة عن ضمير النكرة، مثال ذلك قوله[1]:

أسَكْرانُ كانَ ابنُ المراغَةِ إذْ هَجَا
تَميماً بجَوْفِ الشّامِ أمْ مُتَساكِرُ

فأخبر (بابن المراغة) عن ضمير السكران، وهذا من الأمور المقلوبة، والمعنى أكان ابن المُراغة سكراناً.

٢-إرجاع الضمير إلى ما لي من رتبته، كإرجاع الضمير المفرد إلى المثنى، كما في قوله[2]:

ولَوْ رَضيَتْ يَدايَ بهِ وقَرَّتْ
لَكانَ لَها عَلَى القَدَرِ الخِيَارُ

[1] أبو عصفور الاشبيلي، شرح جمل الزجاج، ص ٤٠٤.

[2] م. ن، ص ٢٧٧، ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٩٤، سمط اللآلئ، ص ٢٦٨.

حيث أرجع الضمير في قوله: (قرّتْ)، وهو مفرد، على قوله (يداي)، وهو مثنى، وكان يجب أن يقول: (وقرَّتا)، بإسناد الفعل إلى ألف الاثنين، ولكنّ الوزن لا يستقيم بهذا الإسناد، فاضطر إلى حذف ألف الاثنين، فبقي الفعل بصورة المفرد.

وكقوله[1]:

ولَــوْ أنَّ الّــذي كَشَّــفَتْ عَنْــهُم
مِــنَ الفِتَــنِ البَلِيَّــةَ والعَذابَــا

٣-دخول حرف النّداء على الفعل كما في قوله[2]:

يــا قــاتَلَ اللّهُ لَيْــلاً كُنْــتُ أحْرُسُــهُ
لَـدَى الخُرَيْبَـةِ مَـا يَمْضِــي فَيَنْحَسِــرُ

وقوله[3]:

ألا يــا اخــبروني أيُّــهَا النَّــاسُ إنَّمَــا
سَـألْتُ ومَـنْ يَسْـألْ عِـنِ العِلْـمِ يَعْلَــمِ

٤-سقوط حرف الجر، ونصب المجرور على نزع الخافض، كما في قوله[4]:

ومِنّـا الـذي اختــيرَ الرِّجــالَ سَـماحَةً
وجَـوداً إذا هَــبَّ الرِّيــاحَ الزَّعــازِعُ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٨٣.

(٢) م. ن، ج١، ص ٢٧٧.

(٣) م. ن، ج٢، ص ١٩٩.

(٤) أبو عبيدة، النقائض، النقيضة، ص ٦٦، ج٢، ص ٦٩٦، الكامل في اللغة والأدب، ج١، ص ٢١.

نصب (الرجالَ) بعد أن أسقط حرف الجر، إذ الأصل أن يقول: (مِنَ الرِّجالِ).

٥-إقامة المضاف مقام المضاف إليه كما في قوله[1]:

عَلَــى قَسَــمٍ لا أشْــتِمُ الدَّهْــرَ مُسْــلِمَاً
ولا خَارجَــاً مِــنْ فِــيَّ سُــوءُ كَــلامِ

كان الأصل أن يقول: (كلام سوء)، فقدّم المضاف، وذلك لمّا اضطرته القافية.

٦-زيادة الباء في الفاعل، كما في قوله[2]:

ولَــــولا أنَّ أمُّــــي مِــــنْ عَــــدِيّ
وأنّــــي كــــارهٌ سُــــخْطَ الرَّبــــابِ
إذاً لأتَــى الدَّواهِــيَ مِــــنْ قريــــبٍ
بخِــزْيٍ غَــيْرِ مَصْــروفِ العِقــابِ

وقوله[3]:

وأغْيَــدَ مِــنْ مَــــنٍّ النُّعــاسِ بَعظْمِــهِ
كَــأنَّ بــهِ مِمّــا سَــرَيْنَا بــهِ خَبْــلا

فالباء في قوله: (بخزي) و(بعظمه)، زائدة لإقامة الوزن.

٧-دخول حرف الجر على حرف الجر، كما في قوله[4]:

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢١٢.

(٢) م. ن، ج١، ص ٩٥.

(٣) م. ن، ج٢، ص ١٢٦.

(٤) أبو عبيدة، النقائض، ج ١، ص ٧١١، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٧٦.

لَعَلَّكَ مِنْ في قاصِعائكَ واجِدُ

أباً مِثْلَ عِبْدِ اللهِ أوْ مِثْلَ نَهْشَلِ

٨-تقديم الصفة على الموصوف وابتاعه لها من باب المضاف والمضاف إليه، كما في قوله[1]:

تَظَلُّ بِهِ الأرْضُ الفَضَاءُ مُعَضِّلاً

وتَجْهَرُ أسْدامَ المِياهِ قَوابِلُهْ

ففي قوله: (أسدام المياه)، تقديم للصفة على الموصوف، فنحن نجد في لسان العرب تحت مادة: (سَدَم)، قوله[2]: "ماء سَدَمَ وسَدِمَ وسُدوم متدفق، والجمع أسدام وسدام...".

٩-الاستغناء عن الفاعل إذا فُهم من الكلام، كما في قوله[3]:

وضَارِيَةٌ مَا مَرَّ إلاّ اقْتَسَمْنَهُ

عَلَيْهِنَّ خَوَّاضٌ إلى الطِّنْءِ، مِخْشَفُ

فأين فاعل مَرَّ؟؟ إنه محذوف بلا شك، إذ لم يرد في البيت السابق والذي هو:

وصُهْبٌ لِحَاهُمْ راكِزونَ رماحَهُم

لَهُمْ دَرَقٌ تَحْتَ العَوالِي مُصَفَّفُ

كما لم يرد في البيت التالي والذي هو:

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٦٩.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ج١٢، ص ٢٨٤.

(٣) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٤.

يُبَلِّغُنَــا عَنْــهَا بغَـــيْرِ كَلامِـــهَا

إلَيْنَـا مِـنَ القَصْـرِ البَنَـانُ المُطَـرَّفُ

وفي البيت أمر آخر، وهو مـا يعـود إليـه الضمـير في لفـظ (اقتسـمنه)، فـهو يرجع إلى شيء لم يُذكر في البيت، وإنما اعتمد في معرفته على فطنة المتلقي، إذ قصد أن يقول: (اقتسمن نهشه).

١٠- حذف الفعل والإبقاء على الفاعل كما في قوله[1]:

فَمَـا شِـيْمَ مِـنْ سَـيْفٍ بقـائِمِ نَصْلِـهِ

يَـدٌ مِـنْ لُجَيْـمٍ أوْ يُفَـلَّ ويُكْسَـرا

فقوله: (يد)، فاعل لفعل محذوف، وإنّما سوّغ هـذا، كـون الفـاعل (يـد)، يقع ضمن كلام، هو جواب لاستفهام مقَدَّر، فكأنه حين قال: فمـا شـيم مـن سـيف بقائم نصله، قدّر الاستفهام: (فما شيم إذاً؟) وأجاب عن ذلك بقوله: (يد من لجيم).

١١- القلب كثير في شعره، وقد سبق لنا أن أوضحنا جانباً منه عند الحديث عن إحلال الصّفة مَحلّ الموصوف، وعند الحديث عن إحلال المضاف محل المضـاف إليه، ومنه إقامة المفعول به مقام الفعل، كما في قوله[2]:

أنـا المُطْعِـمُ المَقْـرورَ فِـيْ لَيْلَـةِ الصَّبَـا

وأجْهَلُ مَـنْ يَخْشَـى الجَـهولَ بَوائِقُـه

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٦.

[2] م. ن، ج٢، ص ٥٠.

ففاعل (يخشى)، هو المجهول، وقد جاء به منصوباً، ورُفع -بدلاً عنه المفعول به (بوائقه)، وذلك لمّا اضطرته القافية.

١٢- التثنية والجمع على غير قياس، أو على تغليب، فقد ثنّى الأب على الأبين كما في قوله[1]:

يـــا خَليلَـــيَّ اسْـــقِياني
أرْبَعـــاً بَعْـــدَ اثْنَتَيْـــن
مِـــنْ شَـــرابِ كَـــدَمِ الجَـــوْ
فِ يُجْـــرِ الكُلْيَتَيْـــنِ
واصْرِفَـــا الكَـــأسَ عَـــنِ الجَـــا
هِـــلَ يَحيـــى بـــنِ حُصَـــيْنِ
لا يَـــذوقُ اليَـــوْمَ كَأسَـــاً
أوْ يُفَـــدَّى بـــالأبَيْنِ

أما التثنية على التغليب، فأمر عرفته العرب قديماً، فقالوا: الشمسان عن الشمس والقمر، كما قالوا: القمران، وبهذا جاء قول الفرزدق[2]:

هُمَـــا قَمَـــرَا السَّـــمَاءِ وأنْـــتَ بَـــدْرٌ
بِـــهِ بـــاللَيْلِ يُدْلِـــجُ كُـــلُّ سَـــاري

ومثال قوله[3]:

أخَذْنَـــا بآفَـــاقِ السَّـــماءِ عَلَيْكُـــمُ
لَنَـــا قَمَراهَـــا والنُّجـــومُ الطَّوالِـــعُ

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج١٤، ص ٧.

[2] م. ن، ج١، ص ٢٩٢.

[3] محمد أبو الفضل، البرهان في علوم القرآن، ج٣، ص ٥.

ومنه قوله: المربدان، وهما مربد النعم على ميلين من المدينة، ومربد البصرة[1]، ذكرهما، وعنى بهما واحد، وذكر الجوهري[2]: أنه عنى به سكة المربد بالبصرة، والسكة التي تليها من ناحية بني تميم، جعلهما المربدين، يقول[3]:

عَشِيَّةَ سَالَ المَرْبَدانِ كِلاهُمَا
عَجَاجَةَ مَوْتٍ بالسُّيوفِ الصَّوارِمِ

ومثاله قوله: (الواحفين)، مثنى واحف، وهو وادي واحف مكان بعينه[4]، وذلك حيث يقول[5]:

وَلَقَدْ تَرَكْتُ بِواحِفَيْنِ بَقِيَّةً
يَرْجُونَ سَيْبَ نَدَاكَ غَيْرَ المُحْلِ

قصد بقوله: (واحفين)، وادي واحف وهو واحد، فثناه.

ومن الجمع على غير قياس قوله: (نواكس) جمعا لناكس، وهذا الوزن: (فواعل)، لا يطرد إلا في وصف لمؤنث عاقل[6]، وقد ورد للمذكر في لفظين، هما نوارس وهوالك، وأجراه الفرزدق على ناكسة حيث يقول[7]:

وَإِذا الرِّجَالُ رَأَوا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ
خُضُعَ الرِّقَابِ نَواكِسَ الأَبْصَارِ

---

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد رقم ٨، ص ١٢.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج٣، ص ١٧١.

(3) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣١٩.

(4) ياقوت الحموي، ج٨، ص ٣٧٢.

(5) م. ن، ج٢، ص ١٢٥.

(6) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ١٢.

(7) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤.

ومن الجمع على غير قياس زيادة ياء في جمع التكسير، كما في قوله[1]:

حَتَّـى إذا أيْقَنَـتْ أنْ لا أنيـسَ بـهَا

إلاّ نَئيـمٌ كـأصْواتِ الـتَّراجيمِ

فالقياس أن يكون الجمع: (تراجم) وليس (تراجيم) فقد ورد في لسان العرب قوله: "قد ترجم كلامه، إذا فَسَّره بكلام آخر، ومنه الترجُمان والجمع التراجم، مثل زعفران زعافر.."[2].

١٣- النسبة على غير قياس، مما لم يرد ذكره من الشواذ، فنسب إلى ذي يزن على (أزأنِي) فقال[3]:

قَـرَيْنـاهُمُ المَـأثورَةَ البيْـضَ قَبْلَـهَا

يُشِـجُّ العُـروقَ الأزْأنِـيّ المُثَقَّـفُ

ولو أورده غير مهموز لجاء منسجماً مع قول بعضهم في النسبة إلى ذي يزن؛ فنحن نجد في لسان العرب قوله[4]: "الأزنية لغة في اليزنية"، يعني الرماح، والياء أصل يقال: رمح أزني ويزني منسوب إلى ذي يزن أحد ملوك الأذواء من اليمن، وبعضهم يقول: "يزأنِيّ وأزاني".

١٤- قال على لغة بلحرث التي عُرفت بلغة "أكلوني البراغيث":

ولَكِـنْ دِيَـافِيٌّ أبـوهُ وأمُّـهُ

بِحَـوْرانَ يَعْصِـرْنَ السَّـليطَ أقارِبُـه[5]

---

(١) شاكر الفحام، ديوان الفرزدق، ص ٣٥.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ج١٢، ص ٢٢٩.

(٣) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٩.

(٤) ابن منظور، ج١٣، ص ١٦.

(٥) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٦، الكتاب لسيبويه ٢/٤٠، النحاة والحديث، ج٢، ص ٦٨.

ففي قوله: "يعصرن السليط أقاربه" فاعلان لفعل يعصر، هما: النون وأقارب، إلاّ إذا اعتبر النون في (يعصرن) مجرد علامة للجمع، لا إسْماً مُضْمَراً.

١٥- استخدم اسم الإشارة المُفرد مكان الجمع، كما في قوله[1]:

فَإنْ يَكُ هَذا النَّاسُ حَلَّفَ بَيْنَهُمْ
عَلَيْنَا لَهُمْ في الحَرْبِ كُلُّ غَشُومِ

وكما في قوله[2]:

وما كانَ هذا النَّاسُ حَتّى هَداهُمُ
بِنَا اللّهُ إلاّ مِثْلَ شاءِ البَهائِمِ

وقوله[3]:

فَثُنْتانِ مَجْدُ الجاهِلِيَّةِ فِيْهِمُ
وهُمْ قَبْلَ هَذا النَّاسِ للّهِ أسْلَموا

١٦- صرف الممنوع من الصَّرف، كما في قوله[4]:

كَفَى عُمَرٌ ما كانَ يُخْشَى انْحِرافُه
إذا أجْحَفَتْ بالنَّاسِ إحْدَى البَوائِقُ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٨٦.

(٢) م. ن، ج٢، ص ٣١٧.

(٣) م. ن، ج٢، ص ٢٥٠.

(٤) م. ن، ج٢، ص ٤١.

فتنوين: "عمر" جاء مخالفاً لما ورد عن العرب، فقد ورد عن العرب خمسة عشر علماً على وزن "فُعَلَ" غير منونة، افترضوا أنّ أصل صيغتها "فاعل" وعدلوا فيها إلى "فُعَل"، وجعلوا هذا مع العلمية علة لمنع التنوين[1]:

ومنه قوله: (حضرموت) منونة، حيث قال[2]:

سَتَسْمَعُ مَا تُثنِي عَلَيْك إذا التَقَتْ
عَلَى حَضْرَمَوتٍ جامِحاتُ القَصائِدِ

فكلمة (حضرموت)، مركبة تركيباً مزجياً، والمركب المزجي يكون جزؤه الأول مبنياً على الفتح، في حين يكون الجزء الثاني معرباً ممنوعاً من التنوين، ولكنّ الشاعر اضطر، فجرّها ونونها لإقامة الوزن.

١٧- تعدية الفعل اللازمة بغير وساطة كقوله[3]:

ذَكَرْتُ داودَ والأشْرافَ قَدْ حَضروا
بابَ الأميرِ فَفاضَ الدَّمْعُ وانْحَدَرا

جاء نصب (باب) على نزع الخافض، فظهر كأنه مفعول به لفعل (حضر)، على اعتباره بمعنى المتعدي.

١٨- استخدم الجمع في مقام الإفراد، كما في قوله[4]:

تَحِنُّ بَزَوْراءِ المدينَةِ نَاقَتِي
حَنينَ عُجولٍ تَبْتَغِي البَوَّ رائِمِ

---

[1] سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، ص ١٨١.

[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣٢.

[3] م. ن، ج١ ن ص ٢٨٦.

[4] م. ن، ج٢، ص ٣٠٧، ج١، ص ٣٧٢.

ويـا لَيْـتَ زَوْراءَ المدينَـةِ أصْبَحَـتْ
بأحْفـارِ فَلْـجٍ، أو بسـيْفِ الكَواظِـمِ

وقوله[1]:

وإذا ذَكَـرْتَ أبـاكَ أوْ أيَّامَـهُ
أخْـزاكَ حَيْـثُ تُقَبَّـلُ الأحْجـارُ

فالذي يُقبّل هو حجر واحد وليس أحجار، وليس هناك كواظم، بل كاظمة واحدة.

١٩- الفصل بين المبتدأ وخبره بالجملة الشرطية، كما في قوله[2]:

وهَـلْ أنْـتَ إنْ فـاتَتْكَ مَسْـعاةُ دارمٍ
ومَـا قَـدْ بنَـى آتٍ كُلَيْبَـاً فَقَاتِلُـه؟؟

ومن تقديم جملة الشرط على الخبر قوله[3]:

ولَيْـسَ كُلَيْـبِيٌّ إذا جَـنٌّ لَيْلَـهُ
إذا لَـمْ يَجِـدْ ريـحُ الأتـانِ بنـائِمِ

٢٠- استخدم صيغة (فعول) في مقام صيغة (فاعل) كما في قوله[4]:

إنّـي ضَمِنْـتُ لِمَـنْ أتـاني مـا جَنَـى
وأبَـى وكَـانَ وكُنْـتُ غَـيْرَ غَـدور

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٠٧، ج١، ٣٧٢.
[2] أبو عبيدة، النقائض، ج ٢، ص ٧٠٠.
[3] م. ن، ج٢، ص ٧٧٠.
[4] م. ن، ج٢، ص ٩١٠، ٩١٢.

أي غدّار أو غادر، ومثله قوله:

جَعَـــلَ الخِلافَـــةَ والنُّبُـــوَّةَ رَبُّنَـــا
فِينـــا وحُرْمَـــةَ بَيْتِـــهِ المَعْمُـــور

أي العامر.

٢١- الفصل بين قد والفعل بفاصل غير القسم، كما في قوله[١]:

فَقَـالَتْ سِوَى ابنِـي لا أُطَـالِبُ غَـيْرَهُ
وقَـدْ بِـكَ عـاذَتْ كَلْثَـمٌ وغلابُـــها

٢٢- حذف نون (اللذان)، كما في قوله[٢]:

حَـرْبٌ ومَـرْوانُ جَـدّاكَ اللّـذا لَــهُمَا
مِـنَ الرّوابـي عظيمـاتُ الجماهِــيرِ

٢٣- الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه، كما في قوله[٣]:

ألَـمْ تَرَنِـي عـــاهَدْتُ رَبّـــي وإنَّـــني
لَبَيْـــنَ رِتَـــاجٍ قَـــائِمٌ ومُقَـــامِ

فصل بين (رتاج) و(مقام) بخبر إنّ (قائم).

٢٤- استعمل صيغة (أفعل) في موضع (فعيل)، ومثاله قوله[٤]:

إنّ الــذي سَـمَكَ السَّماءَ بنَـــى لَنَــا
بَيْتَـــاً دَعائِمُـــهُ أعَـــزُّ وأطْـــوَلُ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٨٦.

(٢) م. ن، ج١، ص ٢١٥.

(٣) م. ن، ج٢، ص ٢١٢.

(٤) ابن سيدة، المحكم والمحيط الاعظم، ج١، ص ٣٢.

قال: (أعزّ)، ويقصد (عزين)، كما قال: (أطول) في موضع (طويل).

٢٥- نَعَتَ الجميع بمفرد باعتبار الجمع على لفظ الواحد، كما في قوله[١]:

إذا القُنْبُضَاتُ السّودُ طَوَّفْنَ بالضُّحَى
رَقَدْنَ عَلَيْهِنَّ الحِجالُ المُسَجَّفُ

٢٦- دخول (ال) بمعنى (الذي) على اسم الفاعل ظاهرة واضحة في شعره، من ذلك قوله[٢]:

لِتَلْقَى أبا الأشْبالِ والمُسْتَغيثهُ
مِنَ الفقْرِ أوْ خَوْفٍ تخَافُ جَرائِرُه

وقوله[٣]:

وقَدْ عَلِمَ الدَّاعِيْكَ أنْ سَتُجيبُهُ
بحَاجِزَةٍ والنَّقْعُ أكْدَر ثائِرُه

وقوله[٤]:

لِتَلْقَاكَ واللاقِيْكَ يَعْلَمُ أنَّهُ
سَيَلْقَى فُراتاً وَهْو ملآنُ أكْدَرُ

٢٧- زيادة (لا) في الكلام، وإعمالُها إعمال "لا النافية للجنس"، كما في قوله[٥]:

لَوْ لَمْ تَكُنْ غَطَفانُ لا ذُنوبَ لَها
إذاً لَلامَ ذَوُو أحْلامِهِمْ عُمَرَا

---

[١] ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج١، ص ١٩٤.

[٢] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٧٥.

[٣] م. ن، ج١، ص ٢٧٦.

[٤] م. ن، ج١، ص ٣٠٢.

[٥] م. ن، ج١، ص ٢٣٠.

٢٨- استعمال (كان) ملغاة زائدة كما في قوله[1]:

في حَوْمَـــةٍ غَمَـــرَتْ أبـــاكَ بُحورُهَـــا
في الجاهِليّـــــةِ كَـــانَ والإسْـــــلامِ

وقوله[2]:

إنّ النَّوائِـــحَ لا يَعْـــــدونَ في عُمَـــــرٍ
مَـا كـانَ فيـهِ ولا المولَـى إذا افْتَخَـرا

وقوله[3]:

وقَـدْ كـانَ شَيْمَ السَّيْفُ بَعْدَ اسْــتِلالِهِ
عَلَيْـهِمْ ونَـاءَ الغَيْــثُ فِيْــهِمِ فـأمْطَرا

٢٩- الإخبار عن الجمع بالمفرد، كما في قوله[4]:

يُقَلِّــبُ رَأسَـاً لَـمْ يَكُـــنْ رَأسَ سَـيِّدٍ
وعَيْنـاً لَــهُ حَـــوْلاءَ بَــادٍ غُيوبُـــها

يضاف إلى هذه الملاحظات، تلك الضّـرورات الـتي وقفنـا عليـها في شـعره، والتي كان سببها إقامة الوزن الشعري، ومنها:

١-تسكين ياء الضمير (هِيَ)، حيث يقول[5]:

تُعَـــالِنُ بالسَّـــوْءاتِ نِسْـــوانُ طَـــيِّءٍ
وأخْبَـثُ أسْـرارٍ إذا هِـــيْ أسَـرَّتِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٠٥.
[2] م. ن، ج١، ص ٢٣٦.
[3] م. ن، ج١، ص ٢٣٨.
[4] الأصفهاني، الأغاني، ج ٢١، ص ٤٠٢.
[5] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١١٤.

٢-جزم الفعل المضارع بلا النافية، حيث يقول[١]:

فَمَا تَحْيَ لا أَرْهَبْ وإنْ كُنْتُ جارِمَاً

ولَوْ عَدَّ أعْدائِي عَلَيَّ لَهُمْ ذَحْلا

٣-أجازت العرب إذا التقت لامان في كلمتين متتاليتين في اللفظ، حذف إحداهما استثقالاً، فيلفظون كلمتي: (على الماء)، كأنهما كلمة واحدة فيقولون: (علماء) وبهذا ورد قول الفرزدق[٢]:

وما سَبَقَ القَيسِيُّ مِنْ ضَعْفِ حيلَةٍ

ولَكِنْ طَغَتْ عَلْمَاءِ قَلْفَةُ خَالِدِ

٤-العدول على اتصال الضمير إلى انفصاله، مع تأتّي الاتصال، كما في قوله[٣]:

بالباعِثِ الوارِثِ الأمْواتِ قَدْ ضَمِنَتْ

إيَّاهُمُ الأرْضَ في دَهْرِ الدَّهارِيْرِ

٥-اختلاف إعراب التابع عن إعراب المتبوع، كما في قوله[٤]:

فَلَوْ كانَ عَبْدَ اللهِ مَوْلَىً هَجَوْتُهُ

ولَكِنَّ عبدَ اللهِ مَوْلَى مُوالِيَا

وقوله[٥]:

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابْنَ مَرْوانَ لَمْ يَدَعْ

مِنَ المالِ إلاّ مُسَحتَاً أوْ مُجَرَّفُ

فكان يجب أن يقول: مولىً موالٍ، مسحتاً أو مجرّفا.

---

[١] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٢٧.

[٢] المبرد، الكامل، ج٢، ص ٢١٨.

[٣] عبد الغني الدقر، معجم النحو، ص ٢١٨.

[٤] الألوسي، الضرائر، ص ٢١٨.

[٥] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٦.

٦-تقدم (مَنْ) على أفعل التفضيل، خلافاً للقياس المطّرِد، كما في قوله[1]:

وقَالَتْ لَنَا أهْلاً وسَهْلاً وزَوَّدَتْ
جَنَى النَّحْلِ أوْ ما زَوَّدَتْ مِنْهُ أطْيَبُ

٧-دخول تاء التأنيث على (كان)، دون مبرر، كما في قوله[2]:

وَأنْتَ امْرُؤٌ تُعْطِي يَمينُكَ ما غَلا
وإنْ عَاقَبَتْ كَانَتْ شَديداً عِقابُهَا

أدخل تاء التأنيث على كان دون ما يبرر ذلك.

٨-من الضّرائر الشعرية حذف (أنْ) من خبر عسى[3]، كما في قوله[4]:

عَسَتْ هذه اللأواءُ تَطْرُدُ كَرْبَهَا
عَلَيْنَا سَماءٌ مِنْ هِامٍ تُصيبُهَا

٩-عدم حذف حرف العلة من الفعل المضارع الواقع مجزوماً في أسلوب الشّرط، كما في قوله[5]:

ومَنْ يَصْطَلي في الحَرْبِ ناراً تَحُشُّهَا
حَنيفَةُ يَشْقَى في الحُروبِ ويُغْلَبُ

كان القياس يقتضي أن يقول: مَنْ يَصْطَلِ يَشْقَ، ولكنه حمله على معنى الموصولية. أي كأنه اعتبره اسماً موصولاً لا اسم شرط.

---

(١) الألوسي، ص ٢٦٩.
(٢) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٢.
(٣) الألوسي، ص ١٢٠.
(٤) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٢.
(٥) م. ن، ج١، ٧٥.

١٠- دخول (أل) على الفعل المضارع، كما في قوله[1]:

مَـا أنْـتَ بـالحَكَمِ الـتُرْضَي حُكُومَتُـه
ولا الأصيـلِ ولا ذِي الـرَّأيِ والجَـدَلِ

١١- فَكُّ الإدغام كما في قوله[2]:

فَـأغْنَوا سَـفيهَ القَـوْمِ لا يَغْرُرَنَّكُـمْ
كَمـا غَـرَّ مَـنْ لَـمْ تُغْـنِ عَنْـهُ تَمائِمُـه

١٢- حذف نون (يكن) التي هي أصل لام الفعل، وهذا مما يُستقبح[3]، وقد وردت محذوفة في قوله[4]:

تَقـولُ بَنِـيَّ: هَـلْ يَـكُ مِـنْ رُجَيْـلٍ
لِقَـوْمٍ مِنْـكَ غَـيْرَ ذَوي سَـوَامِ

١٣- ذكر النُّحاة، أنّ الميم في كلمة (فم) أصلها واو، أي أن أصل الكلمة (فوه)، أبدلوا الواو ميماً، فصارت (فمه)، ثم صارت فم في التخفيف، ولهذا، فعند التثنية أو الجمع، فإما أن تُرَدَّ اللفظة إلى أصلها، فتصبح مثناة (فوهان)، ومع القلب تصبح (فاهان) في حالة الرفع و(فاهين) في حالتي النّصب والجر، أو أن يثنّى لفظها المفرد بعد الإبدال والتخفيف، فتقول: (فمان، فمين). ولا يجوز الجمع بين الحرف المبدل والمبدل منه، كما في قول الفرزدق[5]:

هُمـا نَفَثـا فِـيَّ مِـنْ فَمَوَيْـهِمَا
عَلَـى النَّـابحِ العَـاويْ أشَـدَّ رجـامِ

---

(1) الألوسي، الضرائر، ص ٣٠٢.
(2) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٦٥.
(3) الألوسي، ج٢، ص ١١٩.
(4) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٩١.
(5) سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٣٦٥.

التراكيب البلاغية

إنّ لتركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي، خاصّية فنّية، يحتاجها الأديب حتّى يرقى بأدبه. ولو بحثنا عن هذه الخاصيّة، لوجدناها تتمحور حول اللفظة التي تكتسب أهميتها من خلال تلاؤمها مع غيرها من الألفاظ في التراكيب، وهذا ما يكسب الكلام قيمة ونغماً، تهش له النفوس أو تنفر منه، فعدم انسجام الألفاظ في السياق الذي نظمت فيه، يفقدها التّلاؤم، مما يترتب عليه توليد إحساس لدى السامع، مفاده أنّ الألفاظ يتبرأ بعضها من بعض، وهذا يعني أنّ الألفاظ المركبة يحكم عليها من خلال طريقة بناء الجملة، ثم من خلال الأسلوب. وفي حديثنا عن بناء الجملة، لا بد من الحديث عن الجانب النحوي، والذي يُعنى بالعلاقة بين الألفاظ المكونة لها. كما لا بد من الحديث عن الطريقة التي بنيت عليها الجملة حيث يُمثل الجانب النّحوي البنية التركيبية، في حين تمثل طريق ترتيب الألفاظ الثوب الخارجي الذي يكسو التركيب، ويعطيه اللون والشكل، فالجانب النحوي هو المضمون والجانب الشكلي، يتعلق بالظاهر، مما له علاقة مباشرة بالبلاغة وفنونها.

أما وقد تحدثنا عن الجانب النحوي، وعن قسم من الفنون البلاغية في شعر الفرزدق، فإنه يبقى أن نتحدث عن طريقة بنائه لجمله من الناحية البلاغية، وهذا يتعلق بما اصطلح على تسميته بعلم المعاني. وسوف يقتصر هذا الجزء من البحث على أشكال الجملة من حيث كونها خبراً وإنشاء، فنتتبع الأشكال التي شاعت من كل منهما في شعره.

استخدم الأدباء الخبر والإنشاء على حد سواء، إذ ليس لأحدهما مزية على الآخر، فالجمال الفني إنّما يعود إلى إحسان هذا الاستخدام، ومع هذا، فالشعراء أكثر ميلاً إلى استخدام الجمل الإنشائية، لما فيها من استثارة للانتباه، وتحريك للمشاعر. وتتفاوت هذه الجمل فيما بينها من حيث القوة والجودة، وذلك تبعاً للطريقة التي تطرح بها، والغرض الذي تلقى من أجله. على أنّ اختيار نوع دون الآخر، هو قضية ذوقية، أكثر منه احتكاماً إلى قواعد ثابتة، ولذا فإنّ الحكم في قضية استخدام الأساليب البلاغية، يبقى حكماً ذوقياً.

أ- الجمل الخبرية:

من المعلوم أنّ للخبر غرضين أصليين هما:

١-فائدة الخبر، ونعنى به إفادة المخاطب بما تضمنته الجملة من حكم.

٢-لازم الفائدة، ونعني به أنّ المتكلم عالم بالحكم.

هذا يعني أنّ لكل جملة خبرية معنى، يحدده تركيبها، فإذا أطلقت خالية من أي تأكيد، كانت لها دلالة، وإذا تمّ تأكيدها بمؤكد واحد أو أكثر، كانت لها دلالات أخرى. ومن أمثلة الجمل الخبرية في شعره قوله[1]:

أرَى كُلَّ مَنْ صَلَّى يُصَلِّي وراءَنا
وكُلَّ غلامٍ يَنْسِلُ العامَ قابلُه

نجد الخبر قد خلا من أيٍّ من أدوات التوكيد وألفاظه، وهذا هو الخبر الابتدائي. وقوله[2]:

إنّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بنَى لَنَا
بَيْتَاً دَعائِمُهُ أعَزُّ وأطْوَلُ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١١٣.

[2] م. ن، ج٢، ص ١٥٥.

استخدم أداة توكيد واحدة، وهذا هو الخبر الطّلبي.

وقوله[1]:

ألا إنّ اللِّئـــــامَ بَنِـــــيْ كُلَيْـــــبٍ

شِـرارُ النَّـاسِ مِــنْ حَضَــرٍ وبَــادِ

نلحــظ أنـــه فضــلاً عــن اســتخدامه أداة التوكيــد (إنّ)، اســتخدم (ألا) الاستفتاحية، وهذا هو الخبر الإنكاري. وقد قمنا بإجراء دراسة تحليلية علـى جمله الخبرية، حيث أمكن ملاحظة وقوع الخبر مؤكداً بمؤكدات متنوعة، كما في قوله:

لَعَمْرِي لَقَــدْ قــادَ ابْــنُ أحْــوَزَ قَــوْدَةً

بــهَا ذَلَّ للإسْـــلامِ كُــلُّ طَريــقِ[2]

أكّدَ الخبر هنا بالقسم وقد.

ألا طَرَقَــتْ ظَمْيَـــاءُ والرَّكْـــبُ هُجَّــدُ

دُوَيْـنَ الشَّجِيِّ عَـنْ يَمِينِ الخَرانِـقِ[3]

أكّد الخبر هنا بحرف تنبيه، وهو ألا الاستفتاحية.

لأمْدَحَـــنَّ بَنِـــي المُـــهَلَّبِ مِدْحَـــةً

غَـــرَّاءَ ظَـــاهِرَةً علـــى الأشْـــعارِ[4]

أكّد الخبر بنون التأكيد، لحقت الفعل: أمدح.

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٢.

[2] م. ن، ج٢، ص ٣٦.

[3] م. ن، ج٢، ص ٤٠.

[4] م. ن، ج١، ص ٣٠٣.

وقَـدْ خَـمـدَتْ نـارُ النَّـدَى بَعْــدَ غَــالِبٍ

وقَصَّــرَ عَــنْ مَعْروفِــهِ كُــلُّ فــاعِلِ[1]

أكّد الخبر بقد.

ألاَ أيُّـــــهَا الرُّكْبـــــانُ إنَّ قِراكُـــــمُ

مُقيــمُ بشَــرْقِيِّ المَقَـــرِّ المُقـــابلِ[2]

أكّد الخبر بإنْ، مسبوقة بألا الاستفتاحية.

كَــأنَّ السُّـيوفَ المَشْــرَفِيَّةَ في الــبُرَى

إذا الليْــلُ عَــنْ أعناقِــهِنَّ تَقَـــدَّدا[3]

أكّد الخبر بأنْ التي فيها التشبيه المؤكد.

سَـــأرْمِي وَلَـــوْ جُعِلَـــتْ في اللّئــــا

مِ وردَّتْ إلى دِقَّــــةِ المَحْتَـــــــدِ[4]

كُلَيْبَــــاً فَمَـــــا أوقَــــدَتْ نارَهــــا

لِقِـــــدْحٍ مُفـــــاضٍ ولا مِرْفَـــــدِ

أكّدَ الخبر بالسين التي تفيد نقـل الفعـل المضـارع إلى المسـتقبل، وأن الفعـل واقع لا محالة.

غَرْثَــى الوُشــاحِ ولَكِــنَّ النِّطــاقَ بـــهَا

يُــلاثُ حَــوْلَ، رِمــالٍ ذاتِ أكفــالِ[5]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٦٥.

[2] م. ن، ج٢، ص ٦٥.

[3] م. ن، ج١، ص ١٤٣.

[4] م. ن، ج١، ص ١٧٤.

[5] م. ن، ج٢، ص ٦٧.

أكّد الخبر بلكن.

مُقاتِلَـــةٍ فِي الحَـــيِّ مِـــنْ أكْرَمِيْـــهِمِ
أبوهَـا هـو ابْـنُ العَـمِّ لَحّـاً وخالُـــهَا[1]

أكّد الخبر بالضّمير (هو).

كَـمْ فَـــرَّقَ اللهُ مِـــنْ كَيْـــدٍ وجَمَّعَـــهُ
بِـهِمْ، وأطْفَـأ مِـنْ نـارٍ لَـهَا شَـرَرُ
ولَـــنْ يَـــزالَ إمـــامٌ مِنْـــهُمُ مَلِـــكٌ
إلَيْـهِ يُشْـخَصُ فَوْقَ المِنْـبَرِ البَصَـرُ[2]

جاء بِلَـنْ لتأكيد النفي.

معلوم أن الخبر قد يخرج مجازاً، إلى أغراض أخرى غير الغرضين السابقين، ويتم تحديد هذه الأغراض من السياق، ومن قرائن الأحوال، وقد تمكنا من خلال دراسة متقصية لأشعاره، أن نرصد الأغراض التالية التي خرج إليها الخبر:

١- المدح:

كما في قوله[3]:

وأنْـتَ امْـرُؤٌ مِـنْ آلِ شَـيْبانَ تَسْـتَقِي
إلى دَلْـوِكَ الكُـبْرَى عِظَـامُ دِلائِـهَا

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٧٥.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٨٦.

(٣) م. ن، ج١، ص ١١.

وأنْـتَ امـرُؤٌ مِـنْ ذُهْـلِ شَـيبانَ تَرْتَقِــي
إلى حَيْثُ يَنْمِـي مَجْدُهَـا مِـنْ سَـمَائِهَا
وقَـدْ عَلِمَـتْ ذُهْــلُ بْــنُ شَــيْبَانَ أنَّكُـمْ
إلى بَيْتِــهَا الأعلَــى وأهْــلُ عِلائِــهَا

في كل بيت من الأبيات السابقة، جملة رئيسة، ليست قيداً في غيرها، ساق الخبر فيها لغـرض معـين، ففـي البيـت الأول، أراد أن يشـيد بكـرم ممدوحـه، وفي البيت الثاني، مدحه بطيب المحتد، وكذلك في البيت الثـالث، فـالغرض مـن إلقـاء الخبر هو المدح.

٢- الفخر:

كما في قوله[١]:

وإنَّ امْــرَأً يَرجــو تَميمَــاً وعِزَّهَــا
كَباسِــطِ كَــفٍّ للنُّجــومِ يُريدُهــا
ومِنَّــا نَــبيٌّ اللهِ يَتْلــو كِتابَــهُ
بــهِ دُوِّخَــتْ أوْثانُــها وَيَــهُودُهَا

٣- التعظيم:

كما في قوله[٢]:

فَقُلْــتُ لَــهَا زُوري بــلالاً فَإنَّــهُ
إلَيْـهِ مِنَ الحاجـاتِ تُنْضَـى ركابُــها

---

[١] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٥٩.

[٢] م. ن، ج١، ص ٥٠.

هذا حديثه لناقته، تتضح فيه المبالغة في مدح بلال بن أبي بردة، مبالغة تصل إلى حدّ تعظيمه، كيف لا وهو من تصاب الرّكائب بالهزال جراء سعيها الحثيث، ليصيب أصحابها حاجاتهم، ولولا المنزلة الرفيعة التي اتصف بها، لمّا تَجَشّم هؤلاء الناس مشاق الطريق.

٤- النفي:

كما في قوله[1]:

ومَـا وَلَـدَتْ بَعْـدَ النَّـبيِّ وأهْلِـهِ
كَمِثْلِـيْ حَصَـانٌ في الرِّجـالِ يُقاربُـه

يريد من قوله هذا، أن ينفي ولادة من يقاربه من صفاته، منذ عهد الرسول عليه الصلاة والسلام، وهذا لي صحيحاً، وإنما هو مما يقال لقائله أنه كاذب، فهو ادّعاء باطل، يقصدمنه الفخر، وهذا واضح من البيت السابق، حيث يقول:

أَلَسْتُ أعَـزُّ النَّـاسِ قَوْمَـاً وأسْـرَةً
وأمْنَعَـهُمْ جَـاراً إذا ضِيـمَ جَانِبُـهُ

٥- التوبيخ:

كما في قوله[2]:

تَغَنّـى جَريـرُ بْـنُ المراغَـةِ ظَالِمَـاً
لِتَيْمٍ فَلاقَـى التَّيْـمَ مُـراً عِقابُـهَا

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٣.

[2] م. ن، ج١، ص ٥٥.

جاء إلقاء الخبر، بقصد توبيخ جرير على محاولة نيله من التيّم، وفي هذا خروج عن مقتضى الظاهر.

٦- النّهي:

كما في قوله[١]:

وإنَّ الـــذي يَغْـــتَرُّ بـــاللهِ ضـــائِعٌ
ولكـــنْ سَـــيُنْجِي اللهُ مَـــنْ يَتَوَكَّـــلُ

أراد من إلقاء الخبر، أن ينهي عن الغرور، لأنه يسبب الضّياع لمن يتصف به.

٧- تحريك الهمم:

كما في قوله[٢]:

فَقُلْـــتُ لَـــهَا: زُوري بـــلالاً فإنَّـــهُ
إلَيْهِ، انتَهَى، فَأتِيْهِ بيْ، كُـلُّ رَاغِـبِ

يريد بقوله هذا، أن يُحرك هِمَّة ممدوحه، ليؤدي له مطلبه، وبذا يكون الخبر قد خرج عن مقتضى الظاهر، وأُلقِيَ لغرض آخر، يُفهم من السياق، ألا وهو تحريك الهمم.

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٨٠.

(٢) م. ن، ج١، ص ٦٥.

٨- الوعيد:

كما في قوله[(١)]:

وإنّــي لَمِمَّــا أجْشِــمُ الخَصْــمَ جَــهْدَهُ

ولَــوْ كَــثُرَتْ عُرّامُـــهُ ومَحاولُـــه

ففي قوله هذا تحذير ووعيد لمن تسول له نفسه، أن يحاول النيل منـه، وإن كثر حوله الشرسون والحذّاق.

٩- إظهار الضعف:

كما في قوله[(٢)]:

تَــرَى كــلَّ بَيْــتٍ تَابعــاً لِبُيوتِنَــا

إذا ضُرِبَــتْ بــالأبْطَحَيْنِ قِبابُــهَا

يريد أن يُظهر ضعف الآخرين، من خلال إخباره عن تبعيتهم لهم.

١٠- إظهار التحسّر:

كما في قوله[(٣)]:

وأيْــنَ أخِلائِــي الذيــنَ عَهِدْتُــهُمْ

وكُلُّـهُمُ قَـدْ كَـانَ فِــيْ غِبْطَـةٍ مِثْلِــيْ

دَعَتْــهُمْ مَقــاديرُ، فَــأصْبَحْتُ بَعْدَهُــمْ

بَقِيَّــةَ دَهْــرٍ لَيْــسَ يُسْــبَقُ بــالذَّحْلِ

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١١٣.

(٢) م. ن، ج١، ص ٦٤.

(٣) م. ن، ج٢، ص ١٤٤.

١١- الإنكار:

كما في قوله[1]:

وقَدْ خَمَدَتْ نارُ النَّدَى بَعْدَ غالِبٍ
وقَصَّرَ عَنْ مَعْروفِهِ كُلُّ فاعِلِ

ساق الخبر ليعلمنا أنّ والده غالباً، كان آخر الأجواد، فكأني به ينكر وجود كريم بعده، كما ينكر، أن يكون بمقدور أيّ صانع معروف بلوغه فيما صنع.

١٢- الدّعاء:

كما في قوله[2]:

بَنِى نَهْشَلٍ لا أصْلَحَ اللهُ بَيْنَكُم
وزَادَ الذي بَيْني وبيْنَكُمُ بُعْدَا

أطلق الخبر بقصد الدّعاء، حيث يقول: "لا أصلح الله بينكم" "وزاد الذي بيني وبينكم بعداً".

ومنه قوله[3]:

جَزَى اللهُ خَيْراً مِنْ خليفَة أمَّةٍ
إذا الرّيحُ هَبَّتْ بَعْدَ نَوْءٍ جَنُوبُهَا

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٦٥.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٥١.

(٣) م. ن، ج١، ص ٦٢.

١٣- الاسترحام:

كما في قوله[1]:

إليْــكَ فَــرَرْتُ مِنْــكَ ومِــنْ زيــادٍ

ولم أحْسِــبْ دمــي لَكُمَــا حَــلالا

لقد هرب من نفسه لنفسه، فحين أحسّ بظلمه هرب إليه، لأنه هو من سيحميه، فساوى بين الخصم والمحامي، وفي هذا طلب استرحام مبطن.

ب) الجمل الإنشائية:

شاعت الجمل الإنشائية بنوعيها في شعر الفرزدق، فمن الإنشاء الطلبي، نجد أساليب الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، ومن الإنشاء غير الطلبي، نجد المدح والذم والتعجب، والقسم والرجاء. وهذه أمور سنقف على أمثلة لها خلال السطور التالية.

أ- الجمل الإنشائية الطلبية:

١- الأمر: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام[2]، وقد ورد بصيغة اسم فعل الأمر، في قوله[3]:

عَلَيْــكَ بنَــي أمَيَّــةَ فاسْــتَجِرْهُم

وخُــذْ مِنْــهُمْ لِمَــا تَخْشَــى حِبــالا

---

(١) م. ن، ج٢، ص ٧٠.

(٢) أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، ص ١١٠.

(٣) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٧٠.

ونجده بصيغة فعل الأمر، حيث يقول[1]:

تَــزَوَّدْ فَمَــا نَفْــسٌ بعامِلَــةٍ لَــهَا
إذا مــا أتاهــا بالمَنايــا حَديدُهَــا

وورد بصيغة المصدر النائب عن فعل الأمر، كما في قوله[2]:

وُقوفَــاً بِــهَا صَحْــبي عَلَــيَّ وإنَّمَــا
عَرَفْــتُ رُسُــومَ الــدَّار بَعْــدَ التَّوَهُّــمِ

وقوله[3]:

قُبْحَــاً لِنَــارِكُمْ والقِــدْرُ إذْ نُصِبَــتْ
على الأثافِيْ وضَوْءُ الصُّبْحِ قَدْ جَشَرا

وجاء الأمر بصيغة الفعل المضارع المقرون بلام الأمر، حيث يقول[4]:

لِيَبْــكِ علــى سَــلْمٍ يَتيــمٌ وبــائِسٌ
ومُسْــتَنْزَلٌ عَــنْ ظَــهْرِ سَــاطٍ مُثــابرِ

إنّ الدّراسة المتأنية لأشعاره، تظهر أنّ أغلب صيغ الأمر في شعره، وردت بصيغة فعل الأمر، ويليها ما كان بصيغة اسم الفاعل، ثم المصدر النائب عن فعله، وجاءت صيغة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر في آخرها. ومن ناحية ثانية، نجد أنّ إلقاء الأمر في شعره، خرج عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تُفهم من السياق منها:

---

(١) م. ن، ج١، ص ١٥٠.
(٢) م. ن، ج٢، ص ١٩٤.
(٣) م. ن، ج١ ن ص ٢٣٠.
(٤) م. ن، ج١، ص ٢٧١.

١-**الدعاء**، وهو الطلب على سبيل التّضرع، كما في قوله[1]:

= أرحْنِـي أبـا عَبْـدِ المَليـكِ، فَمَــا أرَى
شِـفاءً مِــنَ الحاجـاتِ دُونَ قَضَائِـهَا

= أعِنّــي أبــانَ بــنَ الوَليــدِ بدَفْقَــةٍ
مِـنَ النِّيْـلِ أوْ كَفَّيْـكَ يَجْـرِي عُبابُــهَا

= فَهَبْ لِيَ سَجْلاً مِنْ سِجالِكَ يُرونِـي
وأهْلِـــي إذا الأوْرادُ طَــالَ لُؤوبُــــهَا

٢-**الالتماس**، وهو الطلب الصادر عن المتساويين، كما في قوله مخاطباً أصحابه[2]:

أجِــدُّوا عَلَــى سَـــيْرِ النَّـــهَارِ ولَيْلِــهِ
فَلَــنْ تُدْركُــوا حَاجَــاتِكُمْ بــالتَّفَرُّدِ

٣-**الاعتبار**، كقوله[3]:

كُـنْ مِثْــلَ يُوسُــفَ لَمَّــا كــادَ إخْوَتُــهُ
سَـلَّ الضَّغـائِنَ حَتّـى مــاتَتِ الحِقَـدُ

٤-**النُّصْح والإرشاد**، كما في قوله[4]:

= رُوَيْدَ عَـنِ الأمْـرَ الـذي كُنْـتَ جـاهِلاً
بأسْــبابهِ حَتّــى تَغِـــبَّ عَواقِبُــــهُ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠، ٥٨، ٦٢.
(2) م. ن، ج١، ص ١٣٦.
(3) م. ن، ج١، ص ١٣٩.
(4) م. ن، ج١، ص ٥٩، ١٨٠، ١٨٣.

= أعِدْ نَظَـراً يـا عَبْـدَ قَيْـسٍ فَرُبَّمَـا
أضـاءَتْ لَـكَ النَّـارُ الحِمـارَ المُقَيَّـدَا

= أصْـدِرْ هُمُومَـكَ لا يَقْتُلْـكَ وارِدُهَـا
فَكُـلُّ واردَةٍ يَوْمـاً لَـهَا صَـدَرُ

٥-**التكذيب**، كما في قوله[1]:

فَلَوْ كُنْتَ مِنْ أكْفاءِ حَدْراءَ لَـمْ تَلُـمْ
عَلَـى دارمِـيٍّ بَيْـنَ لَيْلَـى وغـالِبِ

فَنَـلْ مِثْلَـهَا مِـنْ مِثْلِـهِمْ ثُـمَّ لُمْـهُمُ
بمَا لَـكَ مِـنْ مَـالٍ مَـرَاحٍ وعـازِبِ

٦-**الإباحة**، كما في قوله[2]:

إذا مـا كُنْـتَ مُتَّخِـذاً خَليـلاً
فَخَـالِلْ مِثْـلَ حَسَّـانَ بْـنَ سَـعدِ

إنْ كُنْـتَ نـاقِلَ عِـزِّي عَـنْ أرومَتِـهِ
فـانْقُلْ شَـروري فَـأوْرِدْهُ عَلَـى أحُـدِ

أوْ كُنْـتَ نـاقِلَ عِـزِّي عَـنْ أورومَتِـهِ
فـانْقُلْ ثَبيراً بمَـا جَمَّعْـتَ مِـنْ سَـبَدِ

٧-**الإكرام**، كما في قوله[3]:

وقـالَ لَـهُمْ حلُّـو الرِّحـالَ فَـإنَّكُمْ
هَرَبْتُـمْ، فَألْقوهـا إلى خَـيْرِ مَـهْرَبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩٧.
[2] م. ن، ج١، ص ١٢٩.
[3] م. ن، ج١، ص ١٩.

٨-**التّعجيز**، كما في قوله[1]:

أرونـــي مَـــنْ يَقــومُ لَكُــمْ مَقـــامِي
إذا مَــا الأمْــرُ جَــلَّ عَـــنِ العِتـــابِ

٩-**التّسخير**، ويقصد به التّذليل والإهانة، كما في قوله[2]:

فاسْتَشْـعِروا بثيــابِ اللــؤمِ واعْـــتَرِفُوا
إنْ لَـمْ تَرُوعُـوا بَنِي أفْصَـى بغـاراتِ

١٠- **الاحتقار والإهانة**، كما في قوله[3]:

= إذا ابْنَـا دُخَــانٍ واقَفـا ورد عُصْبَــةٍ
لِئـامٍ وإنْ كـانُوا قَليلـي الحَلايـــبِ
لَقَالوا اخْسَآ يا بْنَـــيْ دُخَـــانَ فَـإنَّكُمْ
لِئـــامٌ وشَـــرَّابونَ سُـــؤْرَ المَشــــارِبِ
= فَـأغْضِ بِشَـفْرَيْكَ الذَّليلَيْـنِ واجْتَــدِحْ
شَرابَكَ ذا الغَيْـلِ الـذي كُنْـتَ تَجْـدَحُ

١١- **النّدب**، كما في قوله[4]:

فَقُلْــتُ لَــهَا زوري بـــلالاً فَإنَّـــهُ
إلَيْـهِ انْتَـهَى فَأتيـهِ بـيْ، كُـلُّ راغِـبِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩٥.
[2] م. ن، ج١، ص ١٠٧.
[3] م. ن، ج١، ص ٦٧، ١٢٦.
[4] م. ن، ج١، ص ٦٥.

١٢- **التعجُّب**، كما في قوله[1]:

يقولـونَ: إنّـا قَـدْ كَفَيْنـاكَ فـارْتَحِلْ
كَـذاكَ اللّيـالِيْ دائِـراتُ النَّوائِـبِ

١٣- **التَّحسُّر واللّهفة**، كما في قوله[2]:

لِتَبـكِ سَـعيداً مُرْضِـعٌ أُمُّ خَمْسَـةٍ
يَتَـامَى، ومَـنْ صِرْفِ القَـراحِ شَـرابُهَا

١٤- **الوجوب**، وهو الأمر لما هو واجب، كما في قوله[3]:

تَـزَوَّدْ فَمَـا نَفْـسٌ بعامِلَـةٍ لَـهَا
إذا مـا أتاهَـا بالمَنايـا حَديدُهَـا

٢- <u>النّهي:</u> ويعني طلب الكّفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة، وهي الفعل المضارع المسبوق بلا النّاهية، وقد ورد منه أمثلة في شعر الفرزدق، كما في قوله[4]:

تَميمَ بْـنَ زَيْـدٍ لا تَـهونَنَّ حَـاجَتِيْ
لَدَيْـكَ ولا يَعْيَـا عَلَـى جَوابُـهَا
ولا تَقْلِبْـنَ ظَـهْراً لِبَطْـنٍ صَحيفَتِـيْ
فَشَـاهِدُ هاجِيْـهَا عَلَيْـكَ كِتابُـهَا

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦٦.
(2) م. ن، ج١، ٨٩.
(3) م. ن، ج١، ص ١٥٠.
(4) م. ن، ج١، ص ٨٦.

وقوله[1]:

فَــلا تَكونَـــنْ كَمَـــنْ تَغْــدو بدِرَّتِـــهَا
أَوْلادَ أخْــرَى، ولا يَبْقَــى لَــهَا ولَــدُ

قد يخرج النّهي عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى مجازية، وردت أمثلة عنها متناثرة في ديوانه منها:

١- **الدُّعاء**، ومنه قوله يخاطب هشام بن عبد الملك[2]:

فَــلا تَــتْرُكوا عُــذْري الْمُضِــيْءَ بَيانُـــهُ
ولا تَجْعَلونِــيْ في الرّكيَّـــةِ كَـــالرِّدِي

فهو ليس في وضع ينهى فيه الخليفة، بل إنه يدعوه ويتضرع إليه.

٢- **التهديد**: حيث يقول[3]:

بَنــو الخَطَفَـــى لا تَحْمِلُنّـــي عَلَيْكُــمُ
فَمَــا أحَــدٌ مِنّــي عَلَــى القِــرْنِ أثْقَــلُ

وقوله[4]:

فَـــلا تَحْسَـــبَنَّا لِلْعَـــدوِّ ومَـــنْ بَغَـــى
ظُلامَتَنَـــا شَـــحْمَاً يـــذوبُ إهالُـــهَا

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣٧.
(٢) م. ن، ج١، ص ١٤١.
(٣) م. ن، ج٢، ص ٦٨.
(٤) م. ن، ج٢، ص ١٠٥.

٣-**التمني**، حيث يكون النّهي موجّهاً إلى ما لا يُعقل، كما في قوله مخاطباً ناقته[1]:

فَـإنَّكِ قَـدْ بَلَغْـتِ فَـلا تَكونِـي
كَطاحِنَـةٍ وقَـدْ مُلِئَـتْ ثِفـالا

٤-**النّصح**، كما في قوله[2]:

لا تَمَدَحـنَّ فَتَـىً تَرْجُـو نَوافِلَـهُ
ولا تَـزُرْ غَـيْرَهُ مـا عـاشَ عَبَّـادُ

٥-**بيان العاقبةن** كما في قوله[3]:

أصْـدِرْ هُمومَـكَ لا يَقْتُلْـكَ وارِدُهـا
فَكُـلُّ واردَةٍ يَوْمَـاً لَـهَا صَـدَرُ

ومنه قوله[4]:

ولا تَقطَعُـوا الأرْحـامَ مِنَّـا فَإنَّـهَا
ذَنـوبٌ مِـنَ الأعْمـالِ يُخْشَـى إثامُـهَا

٦-**التيئيس**، كما في قوله[5]:

فَـلا تَحْسَـبا أنّـي تَضعْضَـعَ جَـانبيْ
ولا أنَّ نـارَ الحَـرْبِ يَخْبـو شِـهابُهَا

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩٩ .
(2) م. ن، ج١، ص ١٦٩.
(3) م. ن، ج١، ص ١٨٣.
(4) م. ن، ج٢، ص ٢٤١.
(5) م. ن، ج٢، ٣٤٩.

٢-الاستفهام: وهو طلب العلم بالشيء، فإلقاؤه يكون لطلب الفهم، وقد ورد بكثرة في شعر الفرزدق، منه ما جاء به على معناه الأصلي، ومنه ما جاء به لِمعان أخرى منها:

١-**النفي**، كما في قوله[1]:

وقَالوا: ألا هَلْ مِنْ فَتَى مِثْلُ غالِبٍ
وإيَّايَ بالمَعْروفِ قَائِلُهُمْ عَنَى

٢-**التقرير**، كما في قوله[2]:

وأنّا إذا الحَرْبُ العَوانَ تَضَرَّمَتْ
نَليها إذا ما الحَرْبُ شَبَّ ضِرامُها

قِوامُ عُرَى الإسْلامِ والأمْرِ كُلِّهِ
وهَلْ طَاعَةٌ إلاّ تَميمُ قِوَامُها

وقوله[3]:

أَلَمْ يَكُ في الإسْلامِ مِنّا ومِنْكُمُ
حَواجِزُ أرْكانٍ عَزيزٍ مَرامُها؟

٣-**التعجب**، كما في قوله[4]:

= وكَيْفَ تَرْمِي بقَوْسٍ لا تُوَتِّرُهَا
إذا المُلوكُ رَمَوا واسْتَهْدَفَ النَّضَدُ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣.
(٢) م. ن، ج٢، ص ٢٤١.
(٣) م. ن، ج٢، ص ٢٤٢.
(٤) م. ن، ج١، ص ١٣٩، ١٨٧.

= للّهِ أرْضُ أجَنَّتْـــهُ ضَرِيْحَتُهَا

وكَيْفَ يُدْفَنُ في المَلْحُودَةِ القَمَرُ

٤-**التحقير**، كما في قوله[1]:

تَغُمُّ أنوفَاً لَمْ تَكُنْ عَرَبيَّةً

لِحَيٍّ نَبَطٍ، أفواهُهَا لَمْ تُعَرَّبِ

فَكَيْفَ ولَمْ يَأتوا بمَكَّةَ مَنْسِكَاً

ولَمْ يَعْبُدُوا الأوْثانَ عِنْدَ المُحَصَّبِ

ومنه قوله[2]:

وهَلْ كُنْتُمُ إلاّ عَبيداً نَفَيْتُمُ

مُقَلَّدَةً أعْناقُهَا بالخَواتِمِ

٥-**التكثير**، كما في قوله[3]:

وكَمْ مِنْ أبٍ لِيَ يَا مُعاويَ لَمْ يَزَلْ

أغَرَّ يُباري الرِّيْحَ ما ازْوَرَّ جانِبُهْ؟

وقوله[4]:

فَكَمْ لَكَ مِنْ ساقٍ ودَلْوٍ سَجيلَةٍ

إلَيْكَ لَهَا الحوْماتُ ذاتُ القَمَاقِمِ

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٦.

[2] م. ن، ج٢، ص ٢٤٧.

[3] م. ن، ج١، ص ٥٣.

[4] م. ن، ج٢، ص ٢٨١.

٦-**الاستبعاد**، كما في قوله[1]:

وهَلْ دَعْوَتِيْ مِنْ بَعْدِ مَرْوانَ وابْنِهِ
لَهَا أحَدٌ إذ فارَقَاهَا يُجيبُهَا

٧-**التنبيه**، كما في قوله[2]:

ألَمْ تَرَنِيْ نادَيْتُ بالصَّوْتِ مالِكاً
لِيَسْمَعَ لَمَّا غَصَّ بالرِّيْقَةِ الفَمُ

وقوله[3]:

ألَمْ تَرَيَا أنَّ الجَوادَ ابْنَ مَعْمَرٍ
لَهُ رَاحَتَا غَيْثٍ يَفيضُ مُديمُهَا

وقوله[4]:

ألَمْ تَرَ أنّا يَوْمَ جِنْوِ ضَرِيَّةٍ
حَمَيْنَا، وقُلْنَا السَّبْيَ لا يُتَقَسَّمُ

٨-**التّهكّم**، كما في قوله[5]:

أباهِلَ هَلْ فِيْ دَلْوكُمْ إذْ نَهَزْتُمُ
بِهَا، كَرِشاءِ ابْنَيْ عِقالٍ وحاجِبِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٦١.

(2) م. ن، ج٢، ص ٢٤٨.

(3) م. ن، ج، ص ٢٦١.

(4) م. ن، ج٢، ص ٢٧٥.

(5) م. ن، ج١، ص ٦٦.

رشَــاءٌ لَــهُ دَلْــوٌ تفيــضُ ذَنوبُـــهَا

عَلَى المَحْلِ أعْلَـى دَلْوِهَـا في الكَواكِـبِ

٩-**الإنكار**، كما في قوله[1]:

أَلَـمْ يَـكُ جَــهْلاً بَعْـدَ سَـبْعينَ حِجَّـةً

تَذَكُّـرُ أمِّ الفَضْـلِ والـرَّأسُ أشْــيَبُ

وقِيْلَـكَ: هَـلْ مَعْروفُـهَا راجِـعٌ لَنَــا

ولَيْـسَ لِشَــيْءٍ قَـدْ تَفـاوَتَ مَطْلَـبُ

وقوله[2]:

أَلَـمْ يَـكُ قَتْـلُ عَبْـدِ القَيْـسِ ظُلْمَــاً

أبـا حَفْـصٍ مِـنَ الحُــرَمِ العِظَـامِ

١٠- **الإخبار والتحقيق**، كما في قوله[3]:

وهَـــلْ شَــيْءٌ يَكـــونُ أذَلَّ بَيْتَـــاً

مِـــنَ الـــيَرْبوعِ يَحْتَفِــرُ التُّرابَـــا

١١- **العرض**، كما في قوله[4]:

ألا مَـنْ لِمُعْتــادٍ مِـنَ الحُــزْنِ عَــائِدي

وهَـمٍّ أتَـى دُونَ الشَّراســيفِ عَــامِدي

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٧٢.

[2] م. ن، ج٢، ص ٢٧٦.

[3] م. ن، ج١، ص ١٠٣.

[4] م. ن، ج١، ص ١٣٢.

١٢- **التّفجُّع**، كما في قوله[1]:

إلى مَـــنْ تَفْزَعُـــونَ إذا حَثَوْتُـــمْ
بــأيْدِيْكُمْ عَلَـــيَّ مِـــنَ الـــتُّرابِ؟

١٣- **الإرشاد**، كما في قوله[2]:

فَقُلْـــتُ أَلَيْـــسَ اللهُ قَبْلَكُمَـــا الـــذي
كَفَـــانِي زيـــاداً ذا العُـــرَى والشَّـــكائِمِ

١٤- **التّخصيص**، كما في قوله[3]:

ومَـــا لَـــكَ ألاّ تَمْـــلأَ الأَرْضَ رَحْمَـــةً
وأنْـــتَ ابْـــنُ مَـــرْوانَ الهُمَـــامِ وهاشِـــمِ

١٥- **التبكيت**، كما في قوله[4]:

أتَغْضَـــبُ أنْ أُذْنَـــا قُتَيْبَـــة حُزَّتَـــا
جِـــهَاراً ولمْ تَغْضَبْ لِيَـــوْمِ ابْـــنِ خَـــازِمِ

١٦- **التعظيم**، كما في قوله[5]:

مَنْ يَقْتُلُ الجوعَ بَعْدَ ابْـــنِ الشَّـــهيدِ ومَـــنْ
بالسَّـــيْفِ يَقْتُـــلُ كَبْـــشَ القَـــوْمِ إذْ عَكَـــرَا

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩٥.

(٢) م. ن، ج١، ٢٨١.

(٣) م. ن، ج٢، ص ٣٠١.

(٤) م. ن، ج٢، ص ٣١١.

(٥) م. ن، ج١، ص ٢٣٦.

١٧- **التّمني**، كما في قوله[1]:

فَـهَلْ يُخْرِجَنِّـي مُنْـذِرُ مِـنْ مُخَيِّـس
وعُـذْرٌ بـهِ لِـي صَوْتُـهُ يَتَكَلَّـمُ

١٨- **التسوية**، كما في قوله[2]:

أتَصْـرِفُ أجْمـالَ النَّـوَى شَـاجِنِيَّةٌ
أمِ الحَفَـرُ الأعْلَـى بفَلْـجٍ مَصِيْرُهـا

وقوله[3]:

تُسـائِلُنِي مَـا بـالُ جَنْبِـكَ جَافِيَـاً
أهَـمٌّ جَفَـا أمْ جَفْـنُ عَيْنِـكَ أرْمَـدَا

وقوله[4]:

فَـأصْبَحْتُ لا أدْري أأتْبَـعُ ظَاعِنَـاً
أمِ الشَّـوْقُ مِنِّـي لِلْمُقِيـمِ دَعـانِي

١٩- **التّرغيب**، كما في قوله[5]:

ومـا لَكُمـا لا تَبْكيـانِ، وقَـدْ بَكَـى
مِنَ الحَـزَنِ الهَضْبُ الـذي قَـدْ تَعَلَّقَا

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٤٨.

(٢) م. ن، ج١، ص ٣٦٣.

(٣) م. ن، ج١، ص ١٤٩.

(٤) م. ن، ج٢، ص ٣٢٩.

(٥) م. ن، ج١، ص ٣٩٨.

هذه أهم الأغراض التي خرج إليها الاستفهام عن معناه الحقيقي في شعره، وكان مرد تصنيفها للذوق وقرائن الحال.

٤- التَّمنّي والتّرجّي:

وردا متناثرين في شعره بأساليب متنوعة، حيث نجده يستخدم: ليت ولو ولعل وعسى، وهل -التي هي حرف استفهام لطلب التصديق الإيجابي-. ومن الأمثلة التي وردت في شعره بقصد التّمنّي والتّرجي قوله[1]:

فَلَيتَكُمَا يَا بْنَيْ سُفَيْنَةَ كَنْتُمَا
دَمَاً بَيْنَ حَاذَيْهَا تَسِيلُ سَبائِبُه

وقوله[2]:

لَعلَّ حِمَى الدَّهْنا يَضيقُ براكِبٍ
إذا مَا غَدَا أو رَاحَ تَسْرِي رَكايبُه

وقوله[3]:

فَلَيْتَ الشَّيْبَ يَوْمَ غَدَا عَلَيْنَا
إلى يَوْمِ القِيامَةِ كَانَ غابَا

وقوله[4]:

تَحِنُّ بِزَوْرَاءِ المَدِيْنَةِ نَاقَتِي
حَنينَ عَجولٍ تَبْتَغِي البَوَّ رائِمِ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٤.

(٢) م. ن، ج١، ص ٥٩

(٣) م. ن، ج١، ص : ٨١.

(٤) م. ن، ج٢، ص ٣٠٧.

ويَــا لَيْــتَ زَوراءَ المَدينَــةِ أصْبَحَــتْ
بأحْفــار فَلْــجٍ أوْ بسِــيْفِ الكَواظِــمِ

وقوله[1]:

فَـهَلْ يـا بَنِـيْ مَـرْوانَ تُشْـفَى صُدورُكُــمْ
بأيْمــانِ صَــبْرٍ بَادِيــاتٍ وعُـــوَّدِ

وقوله[2]:

= عَسَى بيَـدَيْ خَـيْر البَرِيَّــةِ تَنْجَلِـيْ
مِنَ اللّزَبَــاتِ الغُــبْرِ عَنّـا خُطوبُــهَا
= عَسَـتْ هـذهِ الــلأواءُ تَطْـرُدُ كَرْبَــهَا
عَلَيْنَــا سَـماءُ مِـنْ هِشَـامٍ تُصيبُـــهَا

وقوله[3]:

غَضِبْنَـا لَكُـمْ يــا آلَ مَـرْوانَ فــاغْضَبُوا
عَسَـــى أنَّ أرْواحــاً يَســوغُ طَعامُـــهَا

٥- النّداء:

استخدم الفرزدق هذا اللون من ألوان الإنشاء الطلبي، كما استخدمه غيره من الأدباء والشعراء، وقد ذكرتُ في غير هذا الموضع، أمثلة من شعره، دخلت فيها ياء النداء على الفعل، كما في قوله[4]:

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٤٠.
(2) م. ن، ج١، ص ٦١، ٦٢.
(3) م. ن، ج٢، ص ٢٤١.
(4) م. ن، ج١، ص ٢٧٧.

يـا قـاتَلَ اللّهُ لَيْـلاً كُنْـتُ أحْرُسُـهُ
لَـدَى الخُرَيْبَـةِ مـا يَمْضِـي فَيَنْحَسِـرُ

ومن استخدامه النّداء، قوله[1]:

أبـوكَ وعَمِّـي، يـا مُعـاويَ أوْرَثـا
تُراثـاً فَـأوْلَى بـالتُّراثِ أقاربُـه

ومنه قوله[2]:

تَمَنَّيْتَ، عَبْـدَ اللهِ، أصْحـابَ نَجْـدَةٍ
فَلَمَّـا لَقِيْـتَ القَـوْمَ وَلَّيْـتَ سـابقَا

نَرى أنّه ذكر المنادى وحذف أداة النّداء.

ومن أمثلة استخدامه "أي" "أداة للنداء"، قوله[3]:

ألا أيُّـهَا القَـوْمُ الذيـنَ أتـاهُمُ
غَـداةَ ثَـوَى الجَـرَّاحُ إحْدَى العَظـايمِ

ومما استخدم فيه الهمزة أداة نداء، قوله[4]:

أبـاهِلَ هَـلْ أنْتُـمْ مُغَـيِّرُ لَوْنِكُـمْ
ومـانِعِكُمْ أنْ تُجْعَلـوا فِـيْ المَقاسِـمِ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٥٢.
(٢) م. ن، ج٢، ص ٤٧.
(٣) م. ن، ج٢، ص ٢٣٨.
(٤) م. ن، ج٢، ص ٢٤٥.

هِجــاؤُكُمْ قَوْمَــاً أبوهُـــمْ مُجاشِـــعُ
لَـــهُ المَــأثُراتُ البيــضُ ذاتُ المَكـــارِمِ

نعلم أنّ النِّداء قد يخرج عن الغرض الأصْلـي من إلقائه، فـلا يُلقـى بقصد إقبال المدعو، بل يكون للإغراء أو التّحذيـر أو الندبـة، إلى غـير ذلـك مـن أغـراض، تحدّث عنها البلاغيون. ونحن نجد مثيلاً لهذا في أشعار الفرزدق، حيث نجده يُطلق النّداء، لتحقيق هذه الأغراض التي منها:

١-**التنبيه**، كما لو دخل حرف النّداء على غير اسم، مثل ليت، أو كما لـو دخـل على الفعل على تقدير منادى محذوف، الأمر يتطلب وقفة عند إلقـاء الحديـث، تكون بعد الياء مباشرة كما في قوله[1]:

يــا قــاتَلَ اللهُ لَيْــلاً كُنْـــتُ أحْرُسُـــهُ
لـدَى الخُرَيْبَـةِ مـا يَمْضِـــي فَيَنْحَسِـرُ

فإطلاق أداة النّداء، فيه تنبيه للمنادى المحذوف قصداً أو بسبب عدم معرفة هويته، فيصح أن يكون المنادى أي شخص.

ومثاله كذلك قوله[2]:

ويَــا لَيْـــتَ زَوْراءَ المَدينَـــةِ أصْبَحَـــتْ
بأحْفـــارِ فَلْـــجٍ أوْ بسِـــيْفِ الكَواظِـــمِ

نجد أنّ حرف النّداء قد دخل على ليت، مع أنه يختص بالدخول على الأسماء.

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٧٧.

(٢) م. ن، ج٢، ص ٣٠٧.

٢-**الإغراء والتّحذير**، كما في قوله[1]:

يـا قَـوْمُ، إنّـي لَـمْ أكُـنْ لأسُـبكُمْ

وذو الـبُرْءِ مَحْقُـوقٌ بـأنْ يتَعَـذَّرا

فليس قصده أن يدعوهم للإقدام، لكنه يُحاول أن يُغريهم بقبول عذره.

٣-**التحسّر**، كما في قوله[2]:

وإذا ذَكَرْتُـكَ يـا ابْـنَ موسَـى أسْـبَلَتْ

عَيْنِـيْ بدَمْـعٍ دائِـمِ الهَمَـلانِ

إنّه هنا لا ينادي ميتاً، بل يتحسر عليه.

ومثاله قوله[3]:

أعَيْنَـيَّ مـا بَعْـدَ ابْـنِ موسَـى ذَخـيرَةٌ

فُجـودا إذا أنْفَدْتُمَـا المـاءَ بـالدَّمِ

٤-**التّعجب**، كما في قوله[4]:

= يـا عَجَبـاً لِعُمَـانَ الأسْـدِ إذْ هَلَكُـوا

وقَـدْ رَأوا عِـبَراً في سـالِفِ الأمَـمِ

= فَيـا عَجَبَـاً، حَتَّـى كُلَيْـبٌ تَسُـبُنِي

وكـانَتْ كُلَيْـبُ مَدْرَجَـاً لِلْمَشـاتِمِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٠٦.

(2) (3) م. ن، ج٢، ص ٣٢٥، ٢٥٣.

(4) م. ن، ج٢، ص ٢٥٢، ٣١٧.

٥-**الاختصاص**، كما في قوله[1]:

سَــتَعْلَمُ يـــا حَيْــضَ المَراغَـــةِ أيُّنَـــا
لَـهُ حـينَ يَدْعـو مِـنْ تَميـمَ قَماقِمُـه

٦-**الاستغاثة**، كما في قوله[2]:

صُـلْ يـا جُنَيْـدَ الخَـيْرِ للهِ صَوْلَـةً
وأقْـرِرْ عُيونَـاً مـا يَجِـفُّ سِـجامُهَا

وقوله[3]:

فَيـا رَبِّ إنْ تَغْفِـرْ لَنَـا لَيْلَـةَ النَّقَـا
فَكُـلُّ ذُنوبـي أنْـتَ يـا رَبِّ غـافِرُه

وقوله[4]:

فَيـا لِعبـادِ اللهِ كَيْـفَ تَخَيَّلَـتْ
لَنَـا بـاطِلاً لَمَّـا جَـلا الليْـلَ نـائِرُه

٧-**النّدبة**، كما في قوله[5]:

يـا آلَ مَـرْوانَ إنَّ الثَّغْـرَ، فانْتَبِـهُوا
قَـدْ ضاعَ إنْ لَمْ يَكُنْ مِنْكُمْ لَـهُ غِـيَرُ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٣٤.
(٢) م. ن، ج١، ص ٢٦٧.
(٣) م. ن، ص ٢١٢.
(٤) م. ن، ص ٢٧٥.
(٥) م. ن، ج١، ص ٢٧٧.

ب) الإنشاء غير الطلبي:

ومنه المدح والذّم والتّعجب والقسم، وما ورد منها في أشعاره بالصّيغ القِياسيّة قليل، إذ غلب عليه، تحقيق أغراضه هذه من خلال الصور الناتّجة عن التراكيب، أو من خلال ألفاظ بعينها.

١-المدح:

من تراكيب المدح في شعره، التي جاءت على الصِّيغ القياسية قوله[1]:

نِعْمَ الفَتَى خَلَفٌ، إذا ما أعْصَفَتْ
ريحُ الشِّتاءِ مِنَ الشِّمالِ الحَرْجَفِ
للّهِ دَرُّكَ حِيْنَ يشْتَدُّ الوَغَى
ولِنِعْمَ داعِي الصَّارخينَ الهُتَّفِ

وقوله[2]:

جَرَى ابْنَا عِقالٍ بي وعَمْروٌ وحَاجِبٌ
وسَلْمَى وجَدٌّ نِعْمَ جَدُّ المُزاحِمِ

٢-الذّم:

ومن أمثلته القياسية قوله[3]:

= لَبِئْسَتْ هَدايَا القافلينَ أتَيْتُمُ
بِهَا أهْلَكُمْ يا شَرَّ جَيْشَيْنِ عُنْصُرا

(1) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٨، ٢٤٤.
(2) م. ن، ج٢، ص ١٨، ٢٤٤.
(3) م. ن، ج١، ص ٢٣٨، ج٢، ص ٣٠٨.

= لبئْسَ إذاً حــامِي الحقيقــةَ والّــذي

يُــلاذُ بـــهِ في المُعْضِــلاتِ العَظـــائِمِ

ومنه قوله[1]:

قُبْحَـــاً لِنـــارِكُمْ والقِـــدْرُ إذْ نُصِبَـــتْ

عَلَى الأثافِي وضَوْءُ الصُّبْـحِ قَـدْ جَشَرَا

٣- من أمثله أساليب التعجب في شعره، قوله[2]:

للهِ أرضٌ أجَنَّتْـــــــهُ ضَريحَتُـــــــهَا

وكَيْــفَ يُدْفَــنُ في المَلْحــودَةِ القَمَــرُ

وقوله[3]:

عَجِبْــتُ إلى قَيْــسٍ تُضــاغي كِلابُـــهَا

وهُنَّ عَلَـــى الأذْقــانِ تَحْــتَ لَبــانِي

٤- القسم:

غلب عليه في استعماله صيغة: لعمري. لعمرك، كما في قوله[4]:

= لَعَمْــرِي لَقَـــدْ أوْفَـــى وَزادَ وفـــاؤهُ

عَلَــى كُــلِّ جَــارٍ جَــارُ آلِ المُــهَلَّبِ

---

(١) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٣٠.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٨٦.

(٣) م. ن، ج٢، ص ٣٢٤.

(٤) م. ن، ج١، ١٩، ٣٦.

= لَعَمْـــرُكَ مـــا لِلْفـــاخِرينَ عَشـــيرَةٌ

تُفـاخِرُني، ولا لَـهُمْ مِثْـلُ غـالِبِ

أورد القسم بصيغة لفظ الجلالة مسبوقاً بواو القسم، كما في قوله[1]:

ووالله مـــا أدْري اجُبْـــنٌ بجَنْـــدَل

عَـنِ العَـوْدِ أمْ أعْيَـتْ عَلَيْـهِ مَضاربُـه

هذا فَضْلاً عن إيراده القسم بالواو متْلُوَّةً بأعْناق الهَدي، وبقبْرِ غالب، كما في قوله[2]:

ولَـوْ أنّنَـي أسْـطيعُ سَـعْيَاً سَـعَيْتُهُ

إلَيْـكَ وأعْنـاقِ الهَـدِيِّ المُقَلَّـدِ

نرى مما تقدم، أنّ الفرزدق استخدم الخبر والإنشاء، وأنه أكثر من استخدام الجمل الإنشائية، لما فيها من استثارة للانتباه، وتحريك للمشاعر. وقد رأينا كيف أنّ جمله الخبرية والإنشائية، أُطلقت لتحقيق أغراض أخرى، غير تلك الأغراض التي وجدت من أجلها في الاستعمال، فخرج الخبر لتحقيق أمور منها: المدح والفخر، والتعظيم والنفي، والتوبيخ والنّهي، وتحريك الهمم والوعيد وإظهار الضعف، كما أُلقيت الجمل الإنشائية من طلبية وغيرها، لتحقيق معان أخرى، تُفهم من السياق، فخرج الأمر لتحقيق معان منها: الدّعاء والتمني والنصح، كما خرج الاستفهام لتحقيق معان منها: النفي والتقرير والتكثير والتعجب. وأُلقي النّداء لتحقيق أغراض منها: التنبيه والإغراء، والتعجب والاستغاثة، إلى غير ذلك من أمور تعرضنا لها خلال البحث.

---

(1) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٧١.

(2) م. ن، ج١، ص ١٤٠.

الفصل الثاني

الشّواهد من شعره

١) الشواهد النحوية:

أكثر النُّحاة من الاستشهاد بشعر الفرزدق، لإثبات وجهة نظرهم في قضية نحوية دار حولها خلاف، أو لشذوذها وخروجها عن إجماع النّحاة، أو لاختياره الضعيف من الجوازات النّحوية. وسوف نتعرض لدراسة نماذج من هذه الشواهد، متّخذين من تلك التي أوردها سيبويه في كتابه مجالاً للمناقشة بشكل أساس، ومنبهين إلى ما ورد في كتب أخرى، أو إلى ما ورد عند غير سيبويه، ولم يرد عنده.

١-ذكر سيبويه في باب ما يحتمل الشعر قوله: "وربّما مدّوا مثل: مساجد ومنابر فيقولون: مساجيد ومنابير، شبهوه بما جمع على غير واحدة في الكلام، كما قال الفرزدق في وصف سرعة الناقة في سير الهواجر.

تِنْفِي يَداهَا الحَصَى في كُلِّ هاجِرَةٍ
نَفْيَ الدّنانيرِ تَنْقادُ الصَّيارِيْفِ[1]

٢-ذكر النُّحاة أنّ (أل)، تأتي بمعنى الذي وتباشر الفعل المضارع لمشابهته لاسم الفاعل، وأوردوا شواهد على ذلك، من بينها قول الفرزدق[2]:

---

(1) سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٢٨. (ورد البيت مفرداً في ديوان الفرزدق طبعة الصّاوي، ص ٧٧.

(2) البغدادي، خزانة الأدب، ج١، ص ٣٢، ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ١٧.

مـا أنْــتَ بــالحَكَمِ لـتُرْضَى حُكومَتُــه

ولا الأصيْـلِ ولا ذي الـرّأيِ والجَـــدَلِ

٣-ذكر النُّحاة أنَّ (مُذْ) قد تلتها الجملة الفعلية والاسمية على حدٍّ سواء، وأورد ابن هشام في المغني الشاهد رقم خمسمائة وستين، شاهداً على ذلك، وهـو من شـعر الفرزدق، حيث يقول:

مـــا زَالَ مُـــذْ عَقَـــدْتَ يـــداهُ إزارَه

فسَـــما فـــأردكَ خَمْسَـــةَ الأشـــبارِ

حيث نرى أن "مذ" قـد تلتـها الجملـة الفعليـة: "عقـدت يـداه إزاره". وفي البيت شاهد آخر وهـو قولـه: "خمسـة الأشـبار" حيـث جـرّد اسـم العـدد مـن أداة التّعريف، وأدخلها على المعدود، وبهذا ردَّ البصريون على الكوفيـين، الذيـن قـالوا: بجواز الجمع بين تعريف المضاف باللام والإضافة إلى المعرفـة، حيـث اسـتدلوا علـى ذلك من أقوال عرب فصحاء، قالوا: الثلاثة الأبواب، مـع أنّ المسموع، هـو تجريـد الأول من أداة التعريف، كما في قول الفرزدق (خمسة الأشبار). والبيـت مـن شـواهد أبي علي الفارسي في التكملة[1].

٤-أورد ابن هشام الشاهد ستمائة وثلاثة وخمسين من شعر الفرزدق، وهو قوله[2]:

تَعَــشَّ فَـــإنْ عـــاهَدْتَنِي لا تَخونُنِـــيْ

نَكُـنْ مِثْـلَ مَـنْ يـا ذِئْـبُ يَصْطَحِبـانِ

وذكر أنّ جملة النفي،إمّا أن تكون جواباً لجملة الشّرط(فإن عاهدتني)،فلا يكون لها محل من الإعراب،أو أن تكون حالاً للفاعل أو المفعول به أو كليهما،فمحلها النّصب.

(١) أبو علي الفارسي، التكملة، ص ٢٦٤.

(٢) ابن هشام المغني، الشاهد رقم ٦٥٣، ص ٤٠٤، ورواية الديوان: تعش فإن واثقتني ج١، ص ٣٢٩.

٥-قال ابن هشام بجواز العطف على محل الجملة، وأورد شاهداً على ذلك قول الفرزدق[١]:

أَلَـمْ تَرَنِـي عَـاهَدْتُ رَبّـي وإنَّـني
لَبَيْـنَ رِتَـاجٍ قَائِمَـاً ومَقَـامِ
عَلَـى قَسَـمٍ لا أشـتُمُ الدَّهْـرَ مُسْـلِمَاً
ولا خارجـاً مِـنْ فِـيَّ سُـوءُ كَـلامِ

عطف "خارجاً" على محل جملة "لا أشتم" فكأنه قال: حلفت غير شاتم ولا خارجاً. والذي عليه المحققون، أنّ خارجاً مفعول مطلق، إذ الأصل: ولا يخرج خروجاً، ثم حذف الفعل وأناب الوصف عن المصدر[٢].

٦-ذكر النّحاة أنّ الغالب على الضّمير العائد على كلا وكلتا، أن يكون مفرداً، وبهذا جاء قوله تعالى: "كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئًا"[٣].

وقد جاء الضمير العائد على إحداهما بالتّثنية مَرّة، وبالإفراد مرّة أخرى، وذلك في قول الفرزدق[٤]:

كِلاهُمَـا حِيْـنَ جَـدَّ الجَـرْيُ بَيْنَـهُمَا
قَـدْ أقْلَعَـا وَكِـلا أنْفَيْـهِمَا رابِـي

فالضمير في قوله: (أقلعا) مثنى، يرجع إلى (كلاهما). وهو مفرد في قوله: وكلا أنفيهما رابي.

---

[١] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢١٢. الكامل، ج١، ص ٧٠. النقائض، ج١، ص ١٢٦.

[٢] ابن هشام، الشاهد ٦٥٥، ص ٤٠٥، سيبويه، الكتاب ج١، ص ٣٤٦.

[٣] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية ٣٣.

[٤] ابن الأثير، المثل السائر، ج١، ص ٤.

٧-ذكر سيبويه، في باب ما أجري مجرى ليس، أنّ بني تيميم يُجرون (ما) مَجرى أمّا: "وهل"، أي انهم لا يُعملونـها في شيء، في حين يُشبهها أهلُ الحِجاز بليس، فيكون لها اسم مرفوع وخبر منصوب، وقد جاء قول الفرزدق بالإعمال حيث يقول[1]:

فَأصْبَحُوا قَدْ أعادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ
إذْ هُمْ قُرَيْشٌ وإذْ ما مِثْلَهُمْ بَشَرُ

أعمل ما، فنصب (مثل) خبراً لها، ورفع (بشر) اسْماً لهَا، على التقديم والتّأخير. وجاء قوله بعدم أعمالها، حيث يقول[2]:

لَعَمْرُكَ مَا مَعْنٌ بتَارِكِ حَقِّهِ
وَلا منسِئُ مَعْنٌ ولا مُتَيَسِّرُ

استشهد ابن هشام ببيت الفرزدق الأول على جواز ورود "أصبح" فعلاً ماضياً بمعنى صار، واستدل الفَراء وغيره من النّحاة على أنه يجوز إعمال ما النافية عمل ليس، ولو تقدم خبرها على اسمها، فقالوا: (ما) عاملة عمل ليس.و"مثل" خبرها، في حين ذهب الجمهور إلى إنكار هذا الاستشهاد، وقال بعضهم: إنّ الفرزدق قد أخطأ حين نصب (مثل)، لكونه تَميمياً، يتكلم بلغة الحِجاز، ولا يعرف أنّهم لا يعملون (ما) إذا تقدم الخبر. وقال آخرون: إنّ (مثل) مبني على الفتح في محل رفع خبر مقدم، و(بشر) مبتدأ مؤخر، واكتسب (مثل) البناء من المضاف إليه، واستدلوا على جواز بناء (مثل) على الفتح من قوله تعالى: "إِنَّهُۥ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ"

---

(1) سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٦٠، ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ٧٢.

(2) سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٦٣، خزانة الأدب، ج١، ص ٣٧٥، ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٣٨٤.

وقال آخرون: إنّ (مثل) منصوب لأنه حال، و(بَشَر) مبتدأ، أو اسم ما، والخبر محذوف، والتّقدير: وإذ ما بَشَر موجود حال كونه مُماثلاً لهم. وسيبويه من القائلين بأنّ (مثل) مبتدأ مبني لإبهامه، ولإضافته لِمبني، ونظيره: "إِنَّهُۥ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ"[1].

٨-استشهد النّحويون على أنّ (وسط) ساكن السين، وأنه ينصرف ويخرج عن الظرفية، وقد ورد هذا في قول الفرزدق[2]:

أتَتْهُ بمَجْلُومٍ كَأنَّ جَبينَهُ
صَلاءةُ وَرْسٍ وَسْطُهَا قَدْ تَفَلَّقَا

"وسطها" مرفوع على أنه مبتدأ، وجملة: "قد تفلّقا" خبره.

٩-ذكر علماء اللغة أنّ ما جاء اسماً على وزن فاعل، نحو كاهل، أو صفة لِمؤنث يعقل أو لا يعقل، مثل: امرأة حائض، ناقة حاسر، أو صفة لِمذكّر غير عاقل، نحو: صاهل، فإنه يُجمع قياساً على فواعل، فنقول: كاهل كواهل، حائض حوائض، حاسر حواسر، صاهل صواهل. وإذا كان صفة لِمذكر عاقل، فلا يُجمع على فواعل، وشَذّت ألفاظ منها: ناكس: نواكِس، هالك: هوالك، فارس، فوارس، غائب، غوائب، شاهد: شواهد، حيث لم يلجأ العرب إلى هذه

---

(1) ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ١٩٩.

(2) البغدادي، خزانة الأدب، ج٣، ص ٩٢، ديوان الفرزدق، طبعة الصاوي، ص ٥٩٦، الخصائص، لابن جني، ج٢، ص ٣٩٦، الهمع ١: ٢٠١، نوادر أبي زيد، ص ١٦٣.

الصيغة في هذا الجمع خشية اللبس مع جَمع المؤنث السالم، واستشهدوا على جوازه عند الضّرورة بقول الفرزدق[1]:

وإذا الرّجــالُ رَأوا يَزِيْــدَ رَأيْتَــهُمْ
خُضْـعَ الرِّقـابِ نَوَاكِـسَ الأبْصـار

١٠- ذهب البصريون إلى أنّ كِـلا وكلتـا، ليستا مـأخوذتين مِنْ كُـل، كما قـال الكوفيون، لأنّ "كلا" للإحاطة وهما لِمعنى مخصوص، ومادتـها الكاف واللام والواو، وهما مفردان لفظاً مثنيان معنى، والألـف في "كـلا" كـألفِ "عصـا"، في حين في "كلتا" فهي للتـأنيث، واستدلوا على مـا قـالوا بعودة الضمير إليـهما مفرداً، تارة حملا على اللفظ، ومثنى تارة أخرى حَملاً على المعنى، وقد اجتمعا بالصّورتين في قول الفرزدق[2]:

كِلاهُمَـا حِيْـنَ جَـدَّ الجَـرْيُ بَيْنَـهُمَا
قَـدْ أقْلَعَـا وَكِـلا أنْفَيْـهِمَا رَابـي

١١- ذكر سيبويه في باب الفاعل الذي يتعدّاه فعله إلى مفعولين، بيتين من شعر الفرزدق، استشهد بهما على نصب الاسم المجرور بحرف الجر، وتعدية الفعل إليه بعد حذف حرف الجر، والبيتان هما[3]:

= مِنّـا الـذي اخْتِيرَ الرِّجـالَ سَـمَاحَةً
وجـوداً إذا هَـبَّ الرِّيـاحُ الزَّعـازِعُ

= نُبِّئْـتُ عَبْـدَ اللهِ بـالجَوِّ أصْبَحَـتْ
كِرامَـاً مَواليـهَا لَئيمَـاً صَمِيْمُـها

---

[1] سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٦٣٣، ديوان الفرزدق، ص ٣٧٦، الكامل، ص ٢٦٢.

[2] ابن هشام، أوضح المسالك، ج٣، ص ٢٦٧، البغدادي، خزانة الأدب، ج١، ص ١٣١، مغني اللبيب، ج١، ص ٢٠٤، الشاهد ٣٣٩.

[3] سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٣٩.

فالأصل أن يقول في البيت الأول: منا الذي اختير من الرجال. فحذف حرف الجر من. ونصب الرِّجال بعد ذلك.

البيت الأول من شواهد لسان العرب[1]. حيث ذكر أنّ (اختار) مما يتعدّى إلى مفعولين بحذف حرف الجر. وينقل ابن منظور عن أبي العباس قوله: "إنّما جاز هذا، لأنّ الاختيار يدل على التّبعيض، ولذلك حُذفت من[2].

البيت الثاني أورده شاهداً على أنّ (نُبِّئت)، لا يتعدّى إلاّ بحرف الجر، أي نبئت عن عبد الله، مع أنّه يتعدى بنفسه وبالحرف[3].

١٢- أجاز بعض النّحاة كسر نون جمع المذكر السالم، في حين منعه آخرون. وقد استشهد من أجازوا ذلك بقول الفرزدق[4]:

مـا سَـدَّ مَيْـتٌ ولا حَـيٌّ مَسَـدَّهُمَا
إلاّ الخَلائِـفَ مِـنْ بَعْـدِ النَّبِيِّيْـنِ

واختلف من أجازوا ذلك، فمنهم من قال: إنّ هذه الكسرة التي لحقت النون، هي كسرة الإعراب، التي يقتضيها العامل. ومنهم من قال: إنّ الكسرة حدثت للتخلص من التقاء الساكنين. في حين اعتبرها. ابن مالك لغة من لغات العرب، واستدل على قوله ببيت الفرزدق، وبغيره من أشعار العرب[5].

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٢٦٥.
(٢) م. ن، ج٤، ص ٢٦٥.
(٣) ابن منظور، ج١، ص ١٦٢.
(٤) ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ٤٥، الضرائر للألوسي، ص ١٦٦، الكامل، ج١، ص ٣٠٣.
(٥) م. ن، ج١، ص ٤٥.

١٣- ذكر سيبويه: أنّ حدّ الكلام، أنْ تُخبر عمّن يُعرف بما لا يُعرف، ولا يحسن أن تقول: كان قائم زيداً[1]. فالمعرفة حدّ الكلام، ثم يقول: "ويجوز في الشعر، وفي ضعيف من الكلام، أن يُبدأ بالنّكرة، إذا أمن اللبس "ويذكر من الشواهد التي يوردها قول الفرزدق[2]:

أسَكْرانُ كانَ ابْنُ المَراغَةِ إذْ هَجَا
تَميْمَاً بجَوْفِ الشَّامِ أمْ مُتَساكِرُ

علق سيبويه بعد هذا بقوله: "فهذا إنشاء بعضهم، وأكثرهم ينصبِ السكران، ويرفع الآخر على قطع وابتداء". وفي تقديري أنّ النّصب هو الأجدر أنْ يُتّبع، ذلك أننا ونحن نذكر البيت، فإنّ ذهننا، يكون مرتبطاً بابن المراغة، لأنه موضوع الحديث، وسكران صفة له، والأصل أن يقول: "أكان أن المراغةِ سكراناً" إذْ هجا تَميماً، وينصب (سكران) على التّقديم والتّأخير، وهذه مسألة اشتهر بها الفرزدق، حتى أصبحت بعض أشعاره أحاجي وألغاز، ولهذا، فإنّ كلام سيبويه كان واضحاً، حين أجاز ذلك على ضعف في الكلام كما ذكر.

١٤- ذكر النّحاة أنّه إذا تنازع فعلان اسماً واحداً، فإنّ أحد الفعلين يكون عاملاً في اللفظ، ويكون الآخر عاملاً في المعنى، كقولنا: ضربتُ وضربني زيد، فإننا نحمل الاسم على الفعل الذي يليه، لأنّ الفعل لا يعمل في اسم واحد نصباً "ورفعاً". وجاء في الشّعر مثل هذا الاستغناء، ومنه قول الفرزدق[3]:

---

(1) سيبويه، الكتاب، ج١، الحاشية، ص ٤٧.

(2) م. ن، ج١، ص ٤٩، ديوان الفرزدق، طبعة الصاوين ص ٤٨١، لسان العرب، ج٤، ص ٣٧٣.

(3) سيبويه، ج١، ص ٧٦، ٧٧.

= إنّـي ضَمِنْتُ لِمَنْ أتـانِي ما جَنَـى
وأبَـى فكَـانَ وكُنْـتُ غَـيْرَ غَـدور
= ولَيْـسَ بعَـدْلٍ أنْ سَـبَبْتُ مُقاعِسَـاً
بآبـائِي الشُّـمِّ الكِـرامِ الحَضـارِمِ
ولَكِـنَّ نِصْفَـاً لَـوْ سَـبَبْتُ وسَـبَّنِي
بَنُـو عَبْـدِ شَمْسٍ مِنْ مُنـافٍ وهاشِـمِ

فالفعل الأول في كل هذا مُعمَـل في المعنـى، وغـير معمـل في اللفـظ، والفعـل الآخر معمل في اللفظ والمعنى.

١٥- قال النّحاة: لا فصل مع إمكان الوصل، إلاّ في الضّرورة، وأورد الألوسـي في كتاب الضرائر شاهداً من شعر الفرزدق، على إمكانية الفصل عند الضرورة وذلـك قوله[1]:

بالبَـاعِثِ الـوارثِ الأمْواتِ قَـدْ ضَمِنَـتْ
إيَّـاهُمُ الأرْضُ في دَهْـرِ الدَّهـاريرِ

كانَ القِياس يقتضي أن يقول: (ضمنتـهم)، ولكنـه لّما اضطـر لإقامـة الـوزن فصل، وقال (ضمنت إياهم).

١٦- ذكر النّحاة أنّ (كان)، تختص من بين أخواتها بأمور منها، جواز زيادتـها بشرطين: الأول: كونها بلفظ الماضي، والثـاني كونـها بـين شـيئين ليسـا جـاراً

(١) الألوسي، الضرائر، ص ١٧٩.

ومجروراً، وإذا وردت زائدة مع عدم توفّر الشرطين، فإنّ هذا يكون من الضرائر، واستشهدوا على هذا بقول الفرزدق[1]:

فِي لُجَّـةٍ غَمَـرَتْ أبـاكَ بُحورُهَـا
في الجاهِلِيَّـةِ كـانَ والإسـلامِ

حيث وردت كان زائدة لا ضرورة لها، فلو حذفت، لما اقتضى ذلك لبساً، أو إبهاماً، وكما نرى، فقد وردت بلفظ الماضي، ولم تقع بين الجار والمجرور.

١٧- ذكر سيبويه في باب اسم الفاعل الذي جرى مجرى الفعل المضارع في المفعول في المعنى[2]، "أنّه إذا أريد فيه من المعنى ما أريد في يفعل، كان نكرة منونة". وقال: "واعلم أنّ العرب يستخفون، فيحذفون التنوين والنون ولا يتغير من المعنى شيء، وينْجرّ المفعول لكفّ التنوين من الاسم، فصار عمله فيه الجر..".

ومما جاء في الشعر غير منون قول الفرزدق:

أتـانِي عَلَـى القَعْسـاءِ عـادِلَ وطْبِـهِ
برِجْلَـيْ لَئيـمٍ واسْـتِ عَبْـدٍ تُعادِلُـه

أراد بقوله: (عادل وطبه) عادلاً وطبه، فـهو من إضافة المفعول به لاسم الفاعل والشاهد في هذا البيت، هو حذف التنوين من (عادل)، وإضافته إلى ما بعده استخفافاً".

[1] الألوسي، الضرائر، ص ٣٠٩، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٠٥، وهو في الديوان: في حومة.
[2] سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٦٤-١٦٧.

١٨- ذكر النّحاة أنّه يجوز للشاعر أن يفصل بين المضاف والمضاف إليه على ضعف، وأورد سيبويه شاهداً على ذلك من شعر الفرزدق قوله[1]:

يـا مَـنْ رَأى عارضَـاً أُسَـرُّ بِـهِ

بَيْـنَ ذِراعَـيْ وَجَبْهَـةِ الأَسَـدِ

فصل بين ذراعي الأسد بلفظ جبهة، وذراعا الأسد كوكبان.

١٩- ذكر ابن هشام من الشواهد على الفصل بين الصفة والموصوف، قول الفرزدق[2]:

فَكَيْـفَ إذا مَـرَرْتَ دِيـارَ قَـوْمٍ

وجـيرانٍ لَنَـا كـانوا كِـرامِ

قصد أن يقول: وجيران كرام كانوا لنا، ففصل بين الصفة والموصوف بجملة (لنا كانوا)، وقد أورد سيبويه هذا شاهداً على زيادة كان مع اتصالِها باسْمِها[3]. براوية: فكيف إذا رأيتَ ديارَ قَوْمٍ.

٢٠- "تباشر الألف واللام اسم الفاعل، فتمتنع الإضافة، وتكون الألف واللامِ بمنزلة التنوين، فنقول: هذا الضّاربُ الرّجُلَ، ويذكر أنّ قوماً من العرب قالوا: (هذا الضارب الرجلِ) بالجر على الإضافة، حيث شبّهوه بالحسن الوجه[4]. "ويذكر سيبويه أنّ من يثبت النون في قولنا: "هذان الضّاربان

(١) سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٨٠.

(٢) ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ١٨٢.

(٣) سيبويه، ج٢، ص ١٥٣.

(٤) م. ن، ج١، الحاشية، ص ١٨٢.

زيداً"، وفي "هؤلاء الضّاربون زيداً"، فإنّ النّصب عنده لازم في زيد، ولا وجه له غير ذلك لثبات النون[1]، فإن كففت النون، جررت، وصار الاسم داخِلاً في الجار بدلاً من النون، لأنّ النون لا تُعاقب الألف واللام، ولا تدخل على الاسم بعد أن ثبتت فيه الألف واللام[2]. ويأتي بعد ذلك بشاهد من شعر الفرزدق، لتأكيد ما ذهب إليه فيقول[3]:

وقال الفرزدق:

أُسَيِّدُ ذُو خُرَيِّطَةٍ نَهاراً
مِنَ المُتَلَقِّطِيْ قَرَدِ القُمامِ

حين كفّ النون من لفظ (المتلقطين)، جرّ ما بعده على الإضافة إليه.

٢١- ينوب المصدر عن فعله، فيأتي منصوباً، فإذا قام مقام المصدر اسم، نُصب لوقوعه موقع المصدر النائب عن فعله، ذكر هذا سيبويه واستشهد فيما استشهد به بقول الفرزدق[4]:

أَلَمْ تَرَنِي عَاهدْتُ رَبِّي وإنَّني
لَبَيْنَ رِتَاجٍ قائِمَاً ومَقَامِ
عَلَى قَسَمٍ لا أشْتِمُ الدَّهْرَ مُسْلِمَاً
ولا خارِجَاً مِنْ فِيَّ سُوءُ كَلامِ

---

(١) سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٨٣.

(٢) م. ن، ج١، ص ١٨٤.

(٣) م. ن، ج١، ص ١٨٥.

(٤) م. ن، ج١، ص ٣٤٦، هكذا وردت الرواية في الديوان، أما في الكتاب فوردت برواية: على حلفة...

الشاهد في قوله (ولا خارجاً)، حيث قصد بذلك أن يقول: (ولا يخرج زور كلام خروجاً). فحل لفظ (خارجاً)، محل المصدر (خروجاً) فوقع عليه النصب.

٢٢- يقول سيبويه[١]: "... واعلم أنّ كل شيء كان للنكرة صفة، فهو للمعرفة خبر، وذلك كقوله: (مررت بأخويك قائمين)، فقوله (قائمين)، منصوب على حدّ الصفة في النّكرة. وتقول: مررت بأخويك مسلماً وكافراً، هذا على حدّ قول من جرّ، وجعلهما صفة للنكرة. ومن جعلهما بدلاً من النكرة، جعلهما بدلاً من المعرفة... ومن رفع بالنّكرة رفع بالمعرفة..." واستشهد على ذلك بقول الفرزدق:

فَأَصْبَحَ مِنْ حَيْثُ التَقَيْنَا شَرِيدُهُم
طليقٌ ومَكْشوفُ اليَدَينِ ومُزْعَفُ

"الشاهد في قوله هذا، هو رفع (طليق) وما بعده على القطع. لأنه تبعيض للشريد، وبيان لأنواعه"[٢].

٢٣- ذكر سيبويه في باب بدل المعرفة من النّكرة والمعرفة من المعرفة قوله[٣]: "... أما بدل المعرفة من النكرة فقولك: مررت برجل عبد الله.. وإن شئت، قلت: مررت برجلٍ عبد الله... فعلى الحال الأولى، تكون قد أتبعت المعرفة (عبد الله) بالنكرة (رجل)، على أنها بدل، وعلى الحال الثانية، تكون قد قطعت المعرفة فهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره: (هو). ثم يذكر سيبويه المعرفة التي تكون بدلاً من المعرفة، ويمثّل لذلك بقوله: مررت بعبد الله زيد، إمّا على أساس

(١) سيبويه، الكتاب، ج٢، ص ٨، ٩، ١٠.
(٢) م. ن، الحاشية، ص ١٠.
(٣) م. ن، ج٢، ص ١٤ ١٥.

أنّ خطأ وقع في التقدير، فتم تداركه، أو على أساس ترك الأول. إضراباً عنه. فيجوز أن نقول: مَررَتُ بعبد الله أخوك، على القطع، ويذكر سيبويه شاهداً على هذا قول الفرزدق[1]:

ورِثْتُ أبي أخْلاقَهُ عاجِلَ القِرَى
وعَبْطَ المَهارى كُومُها وشَبُوبُها

الشاهد في قوله[2]: (كومها وشبوبها) بالرفع على القطع، ولو جَرَّ على البدل لجاز.

٢٤- قال سيبويه: "واعلم أنّ من العرب من يقول: ضربوني قومك، وضرباني أخواك، فشبهوا هذا بالتاء التي يظهرونها في: "قالت فلانة"، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامة، كما جعلوا للمؤنث، وهي قليلة، ويذكر شاهِداً على ما ذكر قول الفرزدق:

ولَكِنْ ديافِيٌّ أبوهُ وأمُّه
بحَوْرانَ يَعْصِرْنَ السَّلِيطَ أقاربُه[3]

جعل الشاهد فيه قوله: (يعصرن)، إذ جعل لفظة (أقاربه) الفاعل، ونون يعصرن علامة للجمع.

وأرى أن الفرزدق لمّا أراد أن يُمعن في هجاء عمرو بن عفراء الضبي، أراد أن يشير إلى قومه المُثلين بأبيه وأمه، على أنهم جماعة مؤنثة، لينفي عنهم صفة الرجولة، فهم نساء، تعصر الزيت، فلسان حاله يقول: "ولكن ديافي أبوه وأمه

(١) سيبويه، الكتاب، ج٢، ص ١٦.

(٢) م. ن، ج٢، ص ٤٠، ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ٢٥٠.

(٣) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٦.

وأقاربه بحوران، يعصرن السليط"، وأما قول سيبويه السابق: (ضربوني قومك، ضرباني أخواك) فهذا يجري على لغة بلحرث المعروف بلغة أكلوني البراغيث.

٢٥- مما استشهد به سيبويه من أشعار الفرزدق قوله[١]:

وكُنَّا وَرِثْنَاهُ عَلَى عَهْدِ تُبَّعٍ
طَوِيلاً سَوَارِيْهِ شَدِيداً دَعَائِمُه

وقوله[٢]:

قَرَنْبَى يَحُكُّ قَفَا مُقْرِفٍ
لَئِيمٍ مَآثِرُه قُعْدُدِ

استشهد بذلك على جواز حذف الهاء من صفة جمع المؤنث حين تتقدمه، (طويلة، شديدة، لئيمة)[٣]، وهم إنّما حذفوا التاء، لأنهم اكتفوا بإظهار الاسم المؤنث، الوارد بعد الصفة. والبيت من شواهد أبي علي الفارسي، على جواز حذف علامة التأنيث من الجموع إذا تقدمت أفعالها[٤].

٢٦- يُقطع النعت عن المنعوت، ويُنصب على إضمار فعل، ويكون النعت في مقام المفعول، به واستشهد سيبوية على جواز هذا بقول الفرزدق[٥]:

كَمْ عَمَّةٍ لَكَ يَا جَرِيرُ وخَالَةٍ
فَدْعَاءَ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشَارِي

---

(١) سيبويه، الكتاب، ج٢، ص ٤٤، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٠٧ "قديماً ورثناه...".
(٢) م. ن، ج٢، ص ٤٤، ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٥ "قرنبي يسوف...".
(٣) م. ن، ج٢، الحاشية، ص ٤٤.
(٤) أبو علي الفارسي، التكملة، ص ٣٤٣.
(٥) م. ن، ج، ص ٧٢، ابن هشام، مغنى اللبيب، ج١، ص ٢٢٨.

شَـــغَّارَةً تَقِـــذُ الفَصيـــلَ برِجْلِـــهَا

فطـــــــارِةً لقـــــوادمِ الأَبْكَـــــارِ

نصب: (شغارة) و(فطارة) على الذم، ولو قطع ورفع على الابتداء لجاز.

٢٧- تحدث سيبويه عن الاسم الخاص، الذي يكون شائعا، فيحتاج إلى تعريف، كابن لبون، وابن مخاض، حيث تباشر (أل التعريف) المضاف، فيتعرف به المضاف إليه، وأورد شاهدا على ما ذهب إليه قول الفرزدق[1]:

وَجَدْنَـــا نَهْشَـــلاً فَضُلَـــتْ فُقَيْمَـــا

كَفَضْلِ ابْنِ المَخَاضِ عَلَى الفَصِيْـــلِ

ابن المخاض من الإبل، هو ما دخل في عامه الثاني، لأن أمه لحقت بالمخاض، أي الحوامل، وإن لم تكن حاملا، وعليه فإن (ابن المخاض) نكرة، وحين أُريد تعريفه، أُدخلت (أل التعريف) على المضاف، فأصبح المضاف إليه معرفة.

٢٨- ينزل الاسم الموصول (مَنْ) بمعنى الذي، منزلة شيء نكرة، فيوصف وصفا لازما، يكون له كالصلة للموصول، واستشهد سيبويه على هذا بقول الفرزدق[2]:

إِنِّـــي وَإِيَّـــاكَ إِذْ حَلَّـــتْ بِأَرْحُلِنَـــا

كَمَـــنْ بِوَادِيْـــهِ بَعْـــدَ المَحْـــلِ مَمْطُـــورِ

حيث أجرى (ممطور) على (مَنْ) النكرة المبهمة نعتا لازما لزوم الصلة.

---

(١) أبو علي الفارسي، التكملة، ج٢، ص ٩٨.

(٢) م. ن، ج٢، ص ١٠٦.

٢٩- يجوز إضمار اسم (إنّ) وأخواتها، ورفع الاسم الظاهر بعدها على أنه خبرها، وذكر سيبويه أن نَصْب الاسم الواقع بعدها أكثر شيوعاً في كلام العرب وأورد شاهداً من شعر الفرزدق على رفع الاسم الذي بعدها قوله[1]:

فَلَوْ كُنْتُ ضَبيَّاً عَرَفْتَ قَرابَتِي
ولَكِنَّ زنجِيٌّ عَظيمُ المَشافِرِ

وقال سيبويه بعد ذكر بيت الشعر السابق: "والنَّصْب أكثر في كلام العرب كأنه قال: ولكنَّ زنْجياً عظيم المشافر، لا يعرف قرابتي. ولكنه أضمر هذا. كما يُضمر ما بُني على الابتداء".

٣٠- ذكر سيبويه أنّ الاسم المنصوب الذي لا يحسن نصبه حالاً، لكونه لا يتعلق بمعنى قبله يقع فيه، يكون منصوباً على المدح والتعظيم. وأتى بشاهد على ذلك من قول الفرزدق[2]:

ولَكِنَّنِي اسْتَبْقَيْتُ أعْراضَ مازنٍ
لأيَّامِهَا مِنْ مُسْتَنيرٍ ومُظْلِمِ
أُناسَاً بثَغْرٍ ما تَزالُ رماحُهُمْ
شَوارِعَ مِنْ غَيْرِ العَشيرَةِ في الدَّمِ

اعتبر "أُناساً" منصوباً على التّعظيم والمدح. وقال: "ولا يَحْسُنُ نصبه حالاً، لأنه لا يتعلق بمعنى قبله"[3].

---

(١) سيبويه، الكتاب، ج٢، ص ١٣٦.

(٢) م. ن، ج٢، ص ١٥١، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٧١، حيث وردت "أناس" بالرفع.

(٣) م. ن، ج٢، ص ١٥٢.

٣١- من المعلوم أنّ تمييز كم الخبرية، يأتي مجروراً، وقد يأتي منصوباً، ونجد سيبويه في هذا السياق يقول: "إنّ كم في الخبر بمنزلة اسم يتصرف في الكلام غير منون، يجر ما بعده إذا أسقط التنوين، وذلك الاسم نحو مائتي درهم، فانجرّ الدرهم، لأنَّ التنوين ذهب، ودخل فيما قبله. والمعنى معنى رب، وذلك كقولك: كَم غلام لك قد ذهب"[1]. ثم يقول: "واعلم أنّ كم في الخبر، لا تعمل إلاّ فيما تعمل فيه ربّ، لأن المعنى واحد، إلاّ أنّ كم اسم، ورب غير اسم، بمنزلة من... واعلم أنا ناساً من العرب، يُعملونها فيما بعدها في الخبر، كما يُعملونها في الاستفهام، فينصبون بها كأنها اسم منون. ويجوز لها أن تعمل في هذا الموضع في جميع ما عملت فيه رُبَّ إلاّ أنّها تنصب، لأنّها منونة، ومعناها منونة وغير منونة سواء..."[2]. ثم يورد بيت الفرزدق التالي على نصب التمييز بعد كم الخبرية[3]:

كَمْ عَمَّةً لَكَ يا جريرُ وخالَةً
فَدْعاءَ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشَاري

والبيت يُروي بجر عمة وخالة. على النّحو التالي[4]:

كَمْ خالةٍ لَكَ يا جريرُ وعمَّةٍ
فَدْعاءَ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشَاري

---

(1) سيبويه، الكتاب، ج٢، ١٦١.
(2) م. ن، ج٢، ص ١٦١.
(3) م. ن، ج٢، ص ١٦٢.
(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٣٦١، أبو عبيدة، نقائض جرير والفرزدق، ج١، ص ٣٣٢.

٣٢- ذكر سيبويه أنّ المنصوب على الاختصاص، يجيء لفظةُ على موضع النّداء نصباً، ولا تجري الأسماء فيه مجراها في النّداء، لأنهم لم يجروها على حروف النداء ولكنهم أجروها على ما حُمل عليه النداء، وذكر شاهداً على ذلك من شعر الفرزدق قوله:

أَلَمْ تَرَ أنَّا بَني دارمٍ
زُرارَةُ مِنَّا أبو مَعْبَدِ[1]

نصب بني دارم على الاختصاص، أي بفعل محذوف تقديره أخص أو أعني.

٣٣- ذكر سيبويه في باب الترخيم، أنّ هناك أسماء يُحذف من آخرها حرفان عند الترخيم، لأن الحرفين زيادة واحدة بمنزلة حرف واحد زائد[2]. واستشهد على هذا بقول الفرزدق[3]:

يا مَرْوُ إنّ مَطِيَّتِي مَحْبوسَةٌ
تَرْجُو الحِبَاءَ ورَبُّهَا لَمْ يَيْأسِ

الشاهد في هذا البيت، هو ترخيم (مروان)، بحذف الألف والنون لزيادتهما، مع بقاء الاسم ثلاثياً.

٣٤- أورد سيبويه شاهداً على نصب (غير) على الاستثناء المنقطع قول الفرزدق[4]:

---

[1] سيبويه، الكتاب، ج٢، ص ٢٣٤، ابن هشام، مغني اللبيب، ج١،ص١٨٥،أوضح المسالك، ج٣،ص٢٢٧.
[2] سيبويه، ج٢، ص ٢٥٦.
[3] م. ن، ج٢، ص ٢٥٧، ابن هشام، أوضح المسالك، ج٣، ص ١٠٣، ١٠٤.
[4] م. ن، ج٢، ص ٣٢٧.

وما سَجَنونِي غَيْرَ أنّي ابْنُ غالِبٍ
وأنّي مِنَ الأثْرَيْنَ غَيْرِ الزَّعانِفِ

كأنّه قال: وما سجنوني ولكني ابن غالب.

٣٥- (مَنْ) اسم موصول بمعنى الذي في المفرد، وهو يأتي في معنى المثنى والجمع كذلك، فيتم إجراء صلته وخبره كصلة اللذين والذين، وحسب المعنى يتحقق من استعماله في التركيب. وهذا يُعرف من السياق، وأورد سيبويه شاهداً على هذا قول الفرزدق[1]:

تَعَالَ فإنْ عَاهَدْتَنِي لا تَخونُني
نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يا ذِئْبُ يَصْطَحِبانِ

استدل من تثنية (يصطحبان)، أنّ (مَنْ) هنا كناية عن اثنين، وقد فرّق بين (من) وبين صلتها بالنّداء، لأنه موجود في الخطاب، وإن لم يذكره، وإن قُدّرت (مَنْ) نكرة و(يصطحبان) صفة لها، كان الفصل أسهل وأقيس.

٣٦- ذكر سيبويه شاهداً على أنّ (حتى) حرف ابتداء قول الفرزق[2]:

فَيَا عَجَباً حَتّى كُلَيْبٌ تَسُبُّنِي
كَأنَّ أباها نَهْشَلٌ أوْ مُجاشِعُ

حتى ابتدائية دخلت على الجملة الاسمية، كما هي في حالة رفع الفعل بعدها.

---

(١) سيبويه، الكتاب، ج٢، ص ٤١٦، والبيت برواية الديوان: تعش فإن عاهدتني...

(٢) م. ن، ج٣، ص ١٨، مغني اللبيب، ج١، ص ١٩٨، برواية، فوا عجبا...

٣٧- ذكر سيبويه[١] أنّ معنى الاستثناء، لا يقع في (لا يكون) ونحوها. إلاّ على إضمار. فإذا قلت: لم آتك فأحدثك، كان على معنى: لم يكن إتيان فأحدثك، أي لم يكن إتيان بحديث، وقال: ونظير جعلهم، لم آتك، ولا آتيك، وما أشبهه بمنزلة الاسم في النيّة قول الفرزدق[٢]:

وما زُرْتُ سَلْمَى أنْ تَكونَ حَبيبَةً
إليَّ ولا دَيْنٍ بِهَا أنا طالِبُه[٣]

حيث جرّ(دين)عطفاً على(أن تكون) الذي هو على تأويل كونها، مجرور بلام مقدرة.

٣٨- ينصب الفعل المضارع بأن المضمرة بعد الفاء السببية بشروط، منها أنْ يكون هذا الفعل مسبوقاً بنفي أو طلب، ولا عبرة بدخول (إلاّ) بعد الفعل ناقضة النفي، واستشهد سيبويه على هذا بقول الفرزدق[٤]:

وما قامَ مِنَّا قائمٌ في نَديّنا
فَيَنْطِقُ إلاّ بالتي هيَ أعْرَفُ

جاء الفعل المضارع (ينطق) منصوباً بأن مضمرة بعد الفاء، ولم يلغ هذه الخاصية اتباع الفعل بإلا، والتقدير: وما قام منا قائم في نديِّنا، فيكون ناطِقاً إلا بالتي هي أعرف. ولا يكون الفعل محمولاً على ما، لأن الذي يمثل الفعل ليس من الأفعال، واستشهد سيبويه على هذا بقول الفرزدق:

ما أنْتَ مِنْ قَيْسٍ فَتَنْبَحَ دُونَهَا
ولا مِنْ تَميمٍ في اللّهَا والغَلاصِمِ

---

(١) سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٢٨.

(٢) م. ن، ج٣، ص ٢٩.

(٣) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٨٤.

(٤) سيبويه، ج٣، ص ٣٢.

حيث نصب (تنبح) على الجواب، ولو قطع فرفع لجاز، ولكنّ النّصب أحسن.

٣٩- منع النّحاة أن يُجازى بإذا، لأنّ الفعل فيها بمنزلته في: (إذ)، وقد جازوا بها في الشعر مضطرين، شبهوها بـ (إن) حيث رأوها لما يستقبل، وأنّها لا بد لها من جواب[١]، واستشهد سيبويه على هذا بقول الفرزدق[٢]:

تَرْفَعُ لِيْ خِنْدِفُ واللهُ يَرْفَعُ لِي
نـاراً إذا خَمَدَتْ نِيرانُهُمْ تَقِدِ

الشاهد فيه الجزم بإذا في ضرورة الشعر، فقال: (تقد) بالجزم جواباً للشرط، وهذا لا يكون إلا للضرورة الشعرية، فإن وقع في غير ذلك فهو خطأ.

٤٠- تجزم حروف الجزاء الأفعال، وينجزم الجواب بما قبله[٣] ولا يكون جواب الجزاء إلاّ بفعل أو بالفاء، فأما الجواب بالفعل فنحو قولك: إن تأتني آتك. وأما الجواب بالفاء فقولك: إنْ تأتني فأنا صاحبك[٤]. واستشهد سيبويه على جزم الجواب بما قبله بقول الفرزدق[٥]:

دَسَّتْ رَسولاً بأنَّ القَوْمَ إنْ قَدَروا
عَلَيْكَ يَشْفوا صُدوراً ذات تَوغيرِ

حيث جزم الجواب (يشفوا)، لأن الشرط ماض في موضع جزم.

---

[١] سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٦٠، ٦١.
[٢] م. ن، ج٣، ص ٦٢.
[٣] م. ن، ج٣، ص ٦٢، ٦٣، ٦٩.
[٤] م. ن، ج٣، ص ٦٢، ٦٣، ٦٩.
[٥] م. ن، ج٣، ص ٦٢، ٦٣، ٦٩.

٤١- أسماء الشرط: من - ما - وأيهم، قد تـأتي بمنزلـة الـذي والذيـن، فتصبح الجملة بعدها صلة لها، ويُترك العمل بها، فلا تجزم، واستشـهد سـيبويه علـى هذا بقول الفرزدق[١]:

ومَـنْ يَميـلُ أمـالَ السَّـيْفُ ذِرْوَتَـهُ
حَيْثُ التَقَى مِنْ حِفافَيْ رَأسِهِ الشَّعَرْ

حمل (من) الشرطية على الموصولة، فلم تعمل في الفعل بعدها.

٤٢- قال سيبويه: لا يُجازى بأن وإنّما هي مع الفعل اسم[٢]. واستشهد على هذا بقول الفرزدق[٣]:

وأنْتُـمْ لِـهذا النَّـاسِ كالقِبْلَـةِ الـتي
بهَا أنْ يَضِـلَّ النَّـاسُ يُـهْدَى ضَلالُـهَا

فكأنه قال: لأن يضل الناس يهدى.

٤٣- تأتي (أنْ) بمعنى لأن وذلك على الاستثناء والقطع. وقد مثل سـيبويه لهـذا بقول الفرزدق[٤]:

مَنَعَـتُ تَميمَـاً مِنْـكَ أنّـي أنـا ابْنُـهَا
وشـاعِرُهَا المعـروفُ عِنْـدَ المَواسِـمِ

---

[١] سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٧٠.
[٢] م. ن، ج٣، ص ٨٥.
[٣] م. ن، ج٣، ص ٨٥.
[٤] م. ن، ج٣، ص ١٢٨.

بفتح همزة (أني)، على معنى (لأني)، وسُمِعَ مَنْ يقول: إنّي أنا ابنها، بكسر الهمزة على الاستئناف والقطع[1].

٤٤- ذكر سيبويه أنّ همزة (إنّ) تكسر وتحمل على معنى الشرط، إذا وقعت في تركيب تقدم فيه الاسم على الفعل، وأورد شاهِداً على ذلك قول الفرزدق[2]:

أتَغْضَبُ إنَّ أذُنَا قُتَيْبَةَ حُزَّتَا
جِهاراً ولَمْ تَغْضَبْ لِقَتْلِ ابْنِ خَازِمِ

وذكر المحقق[3] في المتن قوله: "ولو فتح همزة (أنّ) لم يحسن، لأنها موصولة بالفعل، فيقبح فيها الفصل. وَرَدَّ المبرد كَسْرَها، وألزمَ الفتح، لأن الكسر يوجِبُ أنّ أُذْنَي قُتَيبة لم تُحَزَّا. والفرزدق لم يقل هذا، إلاّ بعد قتله، وحَزِّ أُذُنيه، وحجة سيبويه، أنّ لفظ الشرط، قد يقع لما هو في معنى الماضي. وأرى أن الكسر ضعيف، وأَنّ المعنى، يستقيم أكثر مع الفتح، على اعتبار أنّ هناك لاماً محذوفة على تقدير: أتغضب لأن أذنا قتيبة حُزّتا، ويؤيد هذا وقوع الفعل قبل القول.

٤٥- في باب الممنوع من الصرف، ذكر سيبويه في باب أسماء الأرضين، أنّ الاسم إذا كان على ثلاثة أحرف، وكان مؤنثاً، أو كان الغالب عليه أنه للمؤنث، فهو بِمَنْزِلَة قِدْرٍ وَشَمْس، أي يجوز صرفه أو منعه من الصرف، وأورد شاهداً على منع "هجر" من الصرف قول الفرزدق[4]:

---

(1) سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ١٢٨.

(2) م. ن، ج٣، ص ١٦١.

(3) عبد السلام محمد هارون.

(4) سيبويه، ج٣، ص ٢٤٣.

مِنْـهُنَّ أيــامُ صِـدْقٍ قَـدْ عُرِفْـتُ بِـهَا

أيــامُ فــارس والأيــامُ مِــــنْ هَجَــرَا

٤٦- من العرب من يجعل: يوم يوم، وصباحَ مساء، وبيــتَ بيت، بمنزلـة اسـم واحد، وبعضهم يضيف الأول إلى الثـاني، ولا يجعلـون شـيئاً مـن هـذه الأسماء بمنزلة اسم واحد، إلاّ في حال الظـرف أو الحـال، وقـد استشـهد سـيبويه علـى إضافة الأول إلى الثاني، كما في معد يكرب، بقول الفرزدق[1]:

ولـــولا يَـــوْمُ يَـــوْمٍ مَـــا أرَدْنَـــا

جَــزاءَكَ والقُــروضُ لَــهَا جَــزَاءُ

٤٧- تُحذف لام الاسم الذي آخره ياء في حالـة تنوينـه، وتَلْزَمُ الحـرفَ السـابق كسرة، وقد تبقى الياء، ويجري الاسم مَجـرى السـالم، وذلـك للضـرورة، وأورد سيبويه شاهداً على هذا بيت الفرزدق[2]:

فَلَـوْ كَـانَ عَبْـدَ اللهِ مَوْلَـى هَجَوْتُــهُ

ولَكِــنَّ عَبْــدَ اللهِ مَوْلَـــى ً مَوالِيَـــا

حيث قال (مواليا) فأجرى الاسم الناقص الـذي آخـره يـاء، مجـرى الاسـم السالم، وكان القياس يقتضي أن يقول (موالٍ)، وذكر ابن هشـام، أن هـذا شـاذ عنـد جميع النُّحاة.

٤٨- القياس في جمع ما كان اسماً لرجـل، أن يُجمـع جمـع مذكـر سـالم، أو أن يُجمع جمع تكسير، فإن أردنا جمع: "زيد" أو "عمر" أو "بكر" أسمـاء رجـال،

---

[1] سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٣٠٣.

[2] م. ن، ج٣، ص ٣١٣، ابن هشام، أوضح المسالك، ج٣، ص ١٦١.

لجاز لنا أن نقول: زيدون وعمرون وبكرون، أو أن نقول: أزياد، أو الزيود، والعمور أو الأعمر، والبكور أو الأبكرة والأكثر استعمالاً، هو جمع المذكر السالم[1] وقد أورد سيبويه شاهداً على جواز جمع مثل هذا الاسم جمع تكسير، قول الفرزدق[2]:

وشَيَّدَ لِي زُرارَةُ باذِخاتٍ

وعَمْرو الخَيْرِ إذْ ذُكِرَ العُمُورُ

٤٩- ذكر سيبويه في باب التصغير[3] أن ما كانت العين في ثالثة مما عينه واوا، تبدل عينه ياء، وهو الوجه الجيّد، لأن الواو التي بعد الياء الساكنة تبدل ياء. ثم قال: "واعلم أنّ من العرب من يُظهر الواو في جميع ما ذكرنا، وهو أبعد الوجهين، يدعها على حالها قبل أن تُحَقّر، وذكر شاهداً على استبقاء الواو في حال التصغير والجمع، بيت الفرزدق[4]:

إلى هادِراتٍ صِعابِ الرُّؤوس

قَساوِرُ لِلْقَسْوَرِ الأصْيَدِ

حيث جمع (قسور) على (قساور)، ولذا فإنّ الواو تسلم في التصغير كما سلمت في الجمع.

---

[1] سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٣٩٥.

[2] م. ن، ج٣، ص ٣٩٦.

[3] م. ن، ج٣، ص ٤٦٨.

[4] م. ن، ج٣، ص ٤٧٠.

٥٠- يُحذف التنوين من كل اسم علم وصف بابن. ثم أضيف إلى اسم علم آخر أو إلى كنية[١]. وإنّما حذفوا التنوين. لأنه حرف ساكن. وقع بعده حرف ساكن. واستشهد سيبويه على صحة ذلك بقول الفرزدق[٢]:

مـا زِلْـتُ أُغْلِـقُ أبْوابَـاً وأفْتَحُـهَا

حَتّى أتَيْتُ أبـا عَمْـروِ بْـنِ عَمَّـارِ

حيث قال "أبا عمرو" بدون تنوين.

٥١- من المعلوم أنّ بني تميم وأهل الحجاز. يحققون الهمز. بينما يجعله أهل التّحقيق بين بين. فيبدلون الهمزة ألفاً. إذا كان ما قبلها مفتوحاً. وياء إذا كان مكسوراً وواواً إذا كان مضموماً. وليس ذا بقياس متلئب[٣]. وقد وردت الهمزة مبدلة ألفاً في قول الفرزدق[٤]:

رَاحَـتْ بمَسْـلَمَةَ البغـالُ عَشِـيَّةً

فَـارْعَيْ فَـزَارَةُ لا هَنـاكِ المَرْتَـعُ

الشاهد في هذا البيت. هو إبدال همزة (هناك) ألفاً للضرورة. وكان من حقها أن تلفظ بين بين. لأنها متحركة[٥].

(١) سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٥٠٤.

(٢) م. ن، ج٣، ص ٥٠٦.

(٣) م. ن، ج٣، ص ٥٥٣، ٥٥٤.

(٤) م. ن، ج٣، ص ٥٥٣، ٥٥٤.

(٥) م. ن، ج٣، ص ٥٥٣، ٥٥٤.

٥٢- يُعامل الاسم المفرد الذي هو بعض شيء من صاحبه في حالة التثنية، كما يعامل في حالة الجمع من حيث التركيب، فنقول: ما أحسن رُؤوسَهما[1]، وفي القرآن الكريم: "فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبكُمَا"[2]، وقد يُؤتى به مثنى على الأصل (بألف ونون أو ياء ونون). وذلك كما في قول الفرزدق[3]:

هُمَا نَفَثَا في فِيَّ مِنْ فَمَوَيْهِمَا
عَلَى النَّابحِ العاوي أشَدَّ رجَامِ

وقوله[4]:

بما في فُؤادَيْنَا مِنَ الهَمِّ والهَوَى
فيَبْرَأ مُنْهَاضُ الفُؤادِ المُسَقَّفُ

قال: فمويهما وفؤادينا.

٥٣- الفعل المضارع المتعدي الذي يكون الماضي منه على وزن: (فعل)، يكون في الغالب على وزن: (يَفْعَلُ) بفتح العين، وقد يأتي مكسورها في حالات نادرة. من ذلك قول الفرزدق[5]:

وكَوْمٍ تَنْعِمُ الأضْيافَ عَيْنَاً
وتُصْبِحُ فِي مَبارِكِهَا ثِقالا

---

[1] سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٦٢١.
[2] القرآن الكريم، سورة التحريم، الآية ٤.
[3] سيبويه، ج٣، ص ٣٦٥، ٦٢٢.
[4] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٥، سيبويه، الكتاب، ج٣، ص ٦٢٣، برواية:
بما في فؤادينا من الشوق والهوى فيجبرُ منهاضُ الفؤادِ المُشَعَّفُ
[5] م. ن، ج٤، ص ٣٩.

٥٤- تقول العرب: أغلقت الأبواب، وغلّقت الأبواب، حين كـثّروا العمـل... وإن قلت: أغلقت الأبواب، كان عربياً جيداً. قال الفرزدق[1]:

مــا زِلْــتُ أغْلِــقُ أبْوابَــاً وأفْتَحُــهَا

حَتَّـى أتَيْـتُ أبَــا عَمْــرو بْــنِ عَمَّــار

فالشاهد فيه، جواز حلول (أفعلت)، محل (فعّلت) فيما يراد به التكثير.

٥٥- من أقسام الواو المفردة، تلك التي تعطف ما حقّـه التّثنيـة، أو الجمـع علـى نفسه، وذكر ابن هشام شاهداً على ذلك قول الفرزدق[2]:

إنَّ الرَّزيَّـــــةَ لا رَزيَّـــــةَ مِثْلُـــــهَا

فُقْــدانُ مِثْـــلِ مُحَمَّـــدٍ ومُحَمَّـــدِ

فقوله: (محمد ومحمد)، من حقه أن يُؤتى بـه مثنـى، ولكنـه كـرر محمـداً مرتين، وفصل بينهما بالواو العاطفة.

٥٦- مـن عـادة العـرب، تغليـب لفـظ علـى آخـر، لتناسـب بينـهما، أو بسـبب اختلاط، فلهذا قالوا: (الأبـوان) عـن الأب والأم، وجعلـوا منـه قـول الفـرزدق: (قمراها)، يعني بهما الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، والخليل عليه الصلاة والسلام، وذلك حيث يقول[3]:

أخَذْنَـــا بآفَـــاقِ السَّـــماءِ عَلَيْكُـــمُ

لَنَـــا قَمَرَاهَـــا والنُّجـــومُ الطَّوالِـــعُ

---

[1] سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٦٣.

[2] ابن هشام، مغنى اللبيب، ج٢، ص ٣٥٦.

[3] م. ن، ج٢، ص ٦٨٧.

وعنى "بالنّجوم" الملائكة والعرب تقول: (القمران) وتقصد الشمس والقمر على التغليب.

٥٧- يجوز أن يعمل العامل في ظرفي زمان، إذا كان أحدهما أعلم من الآخر، واستشهد ابن هشام على هذا بقول الفرزدق[1]:

مَتَى تَرِدَنَ يَومَاً سَفَار تَجِدْ بِهَا

أدَيْهِمَ يَرْمِي المُسْتَجِيزَ المُعَوَّرا

فقوله: (يوماً) ظرف ثان لقوله: ترد، والظرف الأول (متى) في صدر البيت.

٥٨- ذكر ابن هشام، أنّ الفعل المضارع، يُجزم بلا الطلبية -نهياً كانت أو دعاء- وذكر شاهداً على ذلك قول الفرزدق[2]:

إذا ما خَرَجْنَا مِنْ دِمَشْقَ فَلا نَعُدْ

لَهَا أبَداً ما دامَ فيها الجُراضِمُ

حيث جزم فعل المتكلم المبني للمعلوم (نعد)، بلا الناهية أو الدعائية وذلك قليل.

٥٩- أورد ابن هشام الشاهد رقم ٢٢٧، من شعر الفرزدق، وهو قوله[3]:

يُغضي حياءً ويُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ

فَمَا يُكَلِّمُ إلاّ حِيْنَ يَبْتَسِمُ

---

[1] ابن هشام، مغني اللبيب، ج١، ص ٩٧.

[2] م. ن، أوضح المسالك، ج٣، ص ١٨٥-١٨٦.

[3] م. ن، ج١، ص ٩٩.

ذهب الأخفش إلى اعتبار أنّ قوله: (من مهابته) نائب فاعل "يُغضَى"، مع اعترافه بأن (من) في هذه العبارة، هي حرف جر دال على التعليل، وعنده أنه لا تمتنع نيابة المفعول لأجله عن الفاعل، في حين يشترط الجمهور لصحة نيابة الجار والمجرور عن الفاعل، ألاّ يكون الجار والمجرور دالاً على التعليل، لأنه يكون في هذه الحال، كأنه من جملة أخرى، غير الجملة التي منها الفعل، وعليه فإنّ الجمهور يرون، أن نائب فاعل يُغضَى، ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره (هو)، يعود إلى مصدر مُقترن بأل العهدية، أو إلى مصدر موصوف محذوف يتعلق بالجار والمجرور.

٦٠- أجاز قوم بلحرث بن كعب، وبعض بني ربيعة، حذف نون (اللذان)، لأنهم أرادوا تقصير الاسم الموصول، حين طال بالصلة، على اعتبار أنّ الصلة والموصول كالشيء الواحد، علماً بأنّ الحذف لم يرد عندهم إلاّ في حال الرّفع، مع أنّ حذف نون)الذين) قد ورد في لغة من جاء به بالياء ولغة من جاء به الواو، واستشهد ابن هشام على حذف نون: "اللذان" و"اللتان"، بقول الفرزدق[1]:

أبَني كُلَيْبٍ إنَّ عَمَّي اللذا
قَتَلا المُلُوكَ وفَكَّكَا الأغْلالا

٦١- استشهد ابن هشام على أنّ الخبر قد يتقدم المبتدأ، مع تساويهما في التصريف، بقول الفرزدق[2]:

بَنُونَا بَنُو أبنائِنا وبَنَاتِنا
بَنُوهُنَّ أبْنَاءُ الرِّجَالِ الأباعِدِ

---

(1) ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ١٤٥.

(2) م. ن، ج١، ص ١٥٨.

فقد قدم الخبر "بنونا": على المبتدأ "بنو أبنائنا"، مع تساويهما في التصريف، وذلك بسبب وجود قرينة توضح المبتدأ.

٦٢- من شروط حذف خبر المبتدأ وجوباً، أن يُعطفَ على المبتدأ اسم بواو، هي نصّ في المعية[١]، فإن لم تكن الواو كذلك، ذُكر الخبر، كما في قول الفرزدق[٢]:

تَمَنَّوْا لِيَ المَوْتَ الَّذي يَشْعَبُ الفَتَى

وكُلُّ امْرِئٍ والمَوْتُ يَصْطَحِبانِ

فالشاهد في هذا البيت، وهو ذكر الخبر (يصطحبان) لأن الواو التي عطفت (الموت) على المبتدأ (كل امرئ)، ليست نصاً في معنى المصاحبة والاقتران، ولو كانت كذلك، لكان حذف الخبر واجباً.

٦٣- يجوز باتفاق، أن يلي كان وأخواتها معمول خبرها، إن كان خبرها ظرفاً أو مجروراً، نحو: كان عندك، أو في المسجد زيد معتكفاً، مسبوقة بكان. ومع أن جمهور البصريين. يمنعون ذلك مطلقاً، فإنّ الكوفيين يُجيزونه مطلقاً، وقد أجازه ابن سراج والفارسي وابن عصفور، إن تقدم الخبر معه، نحو كان طعامك آكلا زيد، ومنعوه إن تقدم وحده، نحو: كان طعامك زيد آكلا[٣]، واحتجّ الكوفيون على صحة مذهبهم بقول الفرزدق[٤]:

قنافذ هداجون حول بيوتهم

بما كان إياهم عطية عودا

---

[١] ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ١٥٨.

[٢] م. ن، ص ١٥٨.

[٣] م. ن، ص ١٧٤.

[٤] م. ن، ص ١٧٥.

فالشاهد فيه قوله: بما كان إياهم عطية عوّدا، حين يوهم ظاهره أنّ الشاعر قدّم معمول خبر كان، وهو (إيّاهم)، على اسمها، وهو (عطية)، مع تأخير الخبر، وهو جملة (عوّدا). عن الاسم أيضاً، فلزم أن يقع معمول الخبر بعد الفعل، وهذا مذهب الكوفيين في حين يرفض البصريون هذا القول، ويُخرّجون البيت على عدّة وجوه، منها: أنّ اسم كان، ضمير الشأن، وعطية: مبتدأ، وجملة: عوّدا، خبره، وجملة المبتدأ والخبر في محل نصب خبر كان، وبهذا فلا تقديم لمعمول الخبر على اسم كان. والوجه الآخر، يعتبرون فيه (ما) اسماً موصولاً مجروراً بالباء، وكان زائدة، وجملة المبتدأ والخبر، لا مَحَل لَهَا من الإعراب، لأنها صلة الموصول (ما). وأما الوجه الثالث، فعلى اعتبار أن اسم كان، ضمير مستتر، يعود على (ما) الموصولة، وجملة المبتدأ والخبر في محل نصب خبر كان، وجملة كان ومعموليها، لا محل لها من الإعراب لأنها صلة الموصول. ومنهم من قال: إنّ هذا البيت، من الضرورات، التي تباح للشاعر، فلا يجوز لِمتكلم، أن يقيس عليه[1].

٦٤- زيادة الباء في خبر ليت نادرة، وقد وردت في قول الفرزدق[2]:

يَقولُ إذا اقْلَوْلَى عَلَيْهَا وأقْرَدَتْ
ألا لَيْتَ ذا العَيْشِ اللّذيذِ بدَائِمِ

وذكر ابن هشام[3] أن هذا البيت يُروى على النّحو التالي:

يَقولُ إذا اقْلَوْلَى عَلَيْهَا وأقْرَدَتْ
ألا هَلْ أخُو عَيْشٍ لَذيذٍ بدَائِمِ

---

(1) ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ١٧٦.

(2) م. ن، ج١، ص ٢١٤.

(3) م. ن، ج١، ص ٢١٤، ٢١٥، الحاشية.

حيث الباء زائدة في "بدائم" الذي هو خبر المبتدأ "أخو عيش" المسبوق بحرف الاستفهام "هل".

٦٥- تعمل (لا) عمل (إنّ) بشرط، أن تكون نافية للجنس نصاً، وأن لا يدخل عليها جار، وأن يكون اسمها نكرة متصلاً بها، وخبرها نكرة كذلك. لذا فقد وردت عاملة على شذوذ في قول الفرزدق[1]:

لَوْ لَمْ تَكُنْ غَطَفَانُ لا ذَنوبَ لَهَا
وإذاً لَلامَ ذَوو أحْسابِهَا عُمَرَا

الشاهد في قوله: (لا ذنوب لها)، حيث وردت (لا) زائدة، لا تدل على نفي، فكان من حق ما بعدها، أن يرتفع على الابتداء، ولكنه مع ذلك، أعملها في الاسم، فبناه على الفتح. وأصل كلام ابن هشام لأبي الحسن الأخفش، نقله عنه ابن عصفور، والأصل أن يكون دخول لا الزائدة، في الكلام لمجرد التقوية والتوكيد.

٦٦- قد يتعدى الفعل اللازم بإضافة حرف الجر قبل الاسم، وقد يُحذف حرف الجر، ويبقى الاسم مجروراً، وهذا شاذ، وقد ورد في قول الفرزدق[2]:

إذا قيلَ أيُّ النَّاسِ شَرُّ قَبيلَةٍ
أشارَتْ كُلَيْبٍ بالأكُفِّ الأصابعُ

حيث تحرك كليب بالكسر، بعد حذف حرف الجر (إلى)، وكان الأصل أن يقول: (أشارت إلى كليب).

---

(1) ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ٢٧٤.
(2) م. ن، ج٢، ص ١٥.

٦٧- لفظ الحال يُذكّر ويُؤنّث، فيقال: حال وحالة، ومن شواهد تأنيث لفظ الحال قول الفرزدق[١]:

عَلَى حَالَةٍ لَوْ أنَّ فِي القَوْمِ حاتِمَاً
عَلَى جُودِهِ ضَنَّتْ بِهِ نَفْسُ حاتِمِ

٦٨- تَخْتص الإضافة اللفظية، بجواز دخول (أل) على المضاف في خمس مسائل، إحداها: أن يكون المضاف إليه محلا بأل. وذكر ابن هشام شاهداً على ذلك قول الفرزدق[٢]:

أبَأنا بِهِمْ قَتْلَى، ومَا في دمِائِهِمْ
شِفاءُ وَهُنَّ الشَّافِياتُ الحَوائِمِ

الشاهد في قوله: (الشافيات الحوائم)، حيث أضاف الاسم المقترن بأل، لكون المضاف إليه مقترناً بها، مع كون المضاف وصفاً.

٦٩- قد يكتسب المضاف المذكر من المضاف إليه المؤنث تأنيثه وبالعكس، وشرط ذلك في الحالين صلاحية المضاف للاستغناء عنه بالمضاف إليه[٣]، ومنه قول الفرزدق[٤]:

أتِيُ الفَواحِشِ عِنْدَهُمْ مَعْروفَةٌ
ولَدَيْهِمُ تَرْكُ الجَميلِ جَميلُ

---

[١] ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ٧٨، الحاشية.
[٢] م. ن، ج٢، ص ١٧١، ١٧٢.
[٣] م. ن، ج٢، ص ١٧٨.
[٤] م. ن، ج٢، ص ١٨٠، ١٨١.

الشاهد فيه قوله: أتي الفواحش معروفة، حيث اكتسب لفظ (أتي) التأنيث من المضاف إليه (الفواحش)، ولذا جاء خبره مؤنثاً.

٧٠- تختص (إذا) عند غير الأخفش والكوفيين بالجمل الفعلية، فإذا ذُكر بعدها اسم ليس بعده فعل، لزم تقدير فعل محذوف قبل الاسم، وإلاّ فإنّ التأويل يكون بحذف كان. وجعل ابن هشام من ذلك قول الفرزدق:

إذا باهِلِيّ تَحْتَهُ حَنْظَلِيّةٌ
لَهُ وَلَدٌ مِنْهَا فَذاكَ الُمذَرَّعُ

الشاهد في قوله: (إذا باهلي)، فإنه تقدير: (إذا كان باهلي تحته حنظلية)، من قبل أنّ إذا، يليها الفعل لفظاً أوتقديراً، فيكون لفظ (باهلي)، اسم كان المحذوفة، وتحته، ظرف متعلق بمحذوف خبر مقدم، وحنظلية مبتدأ والخبر في محل نصب خبر كان المحذوفة.

٧١- توافق (عَلُ) "فوقَ" في معناها وفي كونها مبنية، إذا كانت معرفة مع نية المضاف إليه دون لفظة، واستشهد ابن هشام على هذا يقول الفرزدق[1]:

ولَقَدْ سَدَدْتُ عَلَيْكَ كُلَّ ثَنيَّةٍ
وأتيْتُ نَحْوَ بَنِي كُلَيْبٍ مِنْ عَلُ

الشاهد فيه قوله: (من علُ)، حيث بنى (علُ) على الضّم، لكونه معرفة، وحذف المضاف إليه، وهو ينوي معناه، والتقدير: (مِنْ عَلُهِمْ)، أي في فَوّقَهُم.

[1] ابن هشام، أوضح المسالك، ج٢، ص ١٩٤، ١٩٥.

٧٢- يُبدل كل من الاسم والفعل والجملة من مثله[1]، وقد تُبْدَل الجملة من المفرد كقول الفرزدق[2]:

إلى اللهِ أشْكُو بالمَدينَةِ حاجَةً
وبالشَّامِ أخْرَى كَيْفَ تَلْتَقِيانِ

الشاهد فيه قوله: (كيف تلتقيان)، فإنّ هذه الجملة فيما ذكر النّحاة بدل من قوله: (حاجة) وقوله: أخرى، يدل على إمكانية إبدال الجملة من المفرد، وإنّما صحّ ذلك لأنّ الجملة مؤولة بالمفرد، فكأنه قال: أشكو إلى الله حاجة بالمدينة، وحاجة بالشام، تعذر التقاؤها[3].

٧٣- الأعداد من الثلاثة إلى العشرة، وما بينهما، يُشترط فيما يُضاف إليها، أن يكون مفرداً، إذا كان مائة، وجمعا فيما عدا ذلك، وشذّ إضافة المائة بصيغة الجمع إلى ثلاث في قول الفرزدق[4]:

ثَلاثُ مَئِيْنٍ لِلْمُلوكِ وفَى بِهَا
ردَائِي وجَلَّتْ عَنْ وُجوهِ الأهاتِمِ

---

[1] ابن هشام، أوضح المسالك، ج٢، ص ٢١٩، ٢٢٠.

[2] م. ن، ج٣، ص ٦٩.

[3] م. ن، ج٣، ص ٧٠، الحاشية.

[4] م. ن، ج٣، ص ٢١٨.

٢- الشّواهد اللغوية:

أكثر اللغويون من الاستشهاد بشعر الفرزدق، إثباتاً لمعنى لفظ، أو تدليلاً على صحة تركيب لفظ آخر. فيروى أنّ عمرو بن العلاء، كان يُنشده الأشعار، ليدله على ما فيها من تصحيف أو تحريف، من ذلك قوله[1]: أنشدت الفرزدق قول جابر ابن جني التغلبي:

نُعاطي المُلوكَ الحَقَّ ما قَصَدوا لَنَا
وليْسَ عَلَيْنَا قَتْلُهُمْ بمُحَرَّمِ

فقال الفرزدق: "بل ما قصدوا بنا" وقال كذلك[2]: أنشدت الفرزدق لابن أحمر قوله:

فَإمَّا زالَ سَرْجٌ عَنْ مَعَدٍ
وأجْدِرْ بالحَوادِثِ أنْ تَكُونَا

فَلا تَصِلِي بمَطْروقٍ إذا مَا
سَرَى بالقَوْمِ أصْبَحَ مُسْتَكِيْنَا

فقال الفرزدق: "إذا كان مِمن يسري في الحي، فليس بمطروق، وإنّما هو: إذا ما سرى في الحي".

وتؤكد العودة إلى الشّواهد التي أوردها اللغويون في كتبهم، ولعهم بأشعاره، لما فيها من النّادر الغريب من الألفاظ والمُشتقّات والتراكيب، وليس معنى هذا، أنّ كلّ الشواهد التي أتوا بها من شعره، قد انفرد بها دون غيره من الشعراء، بل إنّ قسطاً كبيراً من شواهده، لا يفترق عما يورده اللغويون لشعراء آخرين، ولكني أقول: إنّ تفضيلهم لأشعاره، مردّه إلى تلك الصّور الموحية لألفاظه، فقد عُرف الفرزدق بعمق

---

[1] أبو أحمد العسكري، شرح ما فيه التّصحيف والتّحريف، القسم الأول، ص ٩٢.

[2] م. ن، ص ٩٣.

معانيه وتدفقها، وبقدرته على التلوين في الفكرة الواحدة بشكل دقيق مستوف، كما لاحظنا عند الحديث عن خصائصه اللغوية، فمن يتصدّ لدراسة كتب اللغة، يجد فيضاً من الشواهد التي جاء بها أصحابها من شعر الفرزدق. وسوف نثبت في السطور التالية جانباً من هذه الشّواهد، ذلك أنّ إيرادها بكاملها، يشكل كمّاً، يحتاج إلى التعامل معه بصورة مستقلة، لتُوفّى حقها من التّوضيح، ومن هذه الشّواهد قوله:

١- وكُنَّا إذا الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ
ضَرَبْناهُ تَحْتَ الأُنْثَيَيْنِ عَلَى الكَرْدِ[1]

وفي رواية أخرى:

وكُنَّا إذا القَيْسِيُّ نَبَّ عَتودُه
ضَرَبْناهُ فَوْقَ الأُنْثَيَيْنِ عَلَى الكَرْدِ[2]

استشهد صاحب لسان العرب بهذا البيت، على أنّ (الأنثيان) تعني (الخصيتان)، كما تعني (الأذنان)، وأنشد الأزهري، لذي الرّمة:

وكُنَّا إذا القَيْسِيُّ نَبَّ عَتُودُه
ضَرَبْناهُ فَوْقَ الأُنْثَيين عَلَى الكَرْدِ

قال: يعني بالأنثيين الأذنين، لأنّ الأذن أنثى....[3]

٢- ووَفْراءَ لَمْ تُخْرَزْ بسَيْرٍ وَكيعَةٍ
غَدَوْتُ بِهَا طَيّاً يَدِي فِي رِشَائِهَا[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٧٥، ج٢، ١١٢، التكملة لأبي علي الفارسي، ص ٣٦٥.
[2] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٧٨.
[3] ابن منظور، ج٢، ص ١١٢.
[4] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٩، تهذيب اللغة، ج١، ص ٤٣.

ذَعَــرْتُ بـــهَا سِــرْبَاً نَقِيَّـــاً كَأَنَّـــهُ

نُجـومُ الثُّرَيَّـا أَسْــفَرَتْ مِــنْ عَمائِــهَا

استشهد صاحب المعــاني الكبير، علـى أنّ مـن معـاني: (وكيعـة): وثيقـة الخلق شديدته، فقال: "والعرب تصف المزادة، بأنها وكيعة، وبأنها طيّــاً، وأنّ لهـا رشاء"، وذكر بيت الفرزدق، وقال: "... ووفراء، أي وافرة، يعني فرسـاً، ووكيعـة، أي وثيقة الخلق شديدته، وكل وثيق شديد، فهو وكيع، يقال: دابّة وكيـع، وسـقاء وكيع..."[1].

٣- قِفِــي وَدِّعِينــا يــا هُنَيْــدُ فــإِنَّنِي

أَرَى الحَيَّ قَدْ شامُوا العَقِيْقَ اليَمانِيـا[2]

ذكر صاحب تهذيب اللغة هذا البيت، شاهداً على أنه قصد بقولـه: شـاموا العقيق اليمانيا، أي شاموا البرق من ناحية اليمن ..."[3] وورد في لسان العرب: "شمت مخايل الشيء ،إذا تطلعت نحوه ببصرك..."[4].

وَهَــزَزْنَ مِــنْ فَــزَعٍ أَسِــنَّةَ صُلَّــبٍ

بجُــذوعِ خَيْــبَرَ أَوْ جُــذوعِ أوال[5]

---

[1] ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج١، ص ٧٤.

[2] ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٦٠.

[3] أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة ،ج١، ص ٦٢.

[4] ابن منظور ، ج٢، ص ٣٣٠.

[5] ابن قتيبة، ج١، ص ١١٩.

ذكره ابن قتيبة في باب الخد ،وما يحمد منه ،وأوضح أن المقصود بقولة: وهززن من فزع أسنةَ صُلَّبِ، أي خدوداً ملساء، ومعنى قوله: بجذوع خيبر، أي بأعناقٍ كَجذوعه في الطول، ويكرر الشاهد في باب العُنُقُ وما يُحمد منها[1].

٥- تقول العرب: أحال عليه، أي أقبل عليه، واستشهد ابن قتيبة على هذا بقول الفرزدق:

وكُنْتُ كَذِئبِ السَّوْءِ لَمَّا رأى دَمَاً
بصَاحِبه يَوْمَاً أحالَ على الدَّمِ[2]

استشهد ابن منظور بهذا البيت، على أنّ معنى قولنا: رجل سوء، أي يعمل عمل سوء، وإذا عرّفْتَه، وصَفْتَه به، فتقول: هذا رجل سوء (بالإضافة)، وتدخل عليه الألف واللام، فتقول: رجل السّوء....[3]

٦- رُزِئْنَا غَالِبَاً وأباهُ كَانَا
سِماكَيْ كُلّ مُهْتَلِكٍ فَقَيْرِ[4]

البيت من شواهد ابن منظور، واستشهد به على أن الأصل في: (رزئ) هو الهمز، قال: "... قال أبو زيد: يقال رزئته إذا أخذ منك، قال: ولا يقال رزيته..."[5].

---

(1) ابن قتيبة، ج١، ص ١٢٧، نقائض جرير والفرزدق، ص ٢٩٠.
(2) ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج١، ص ١٨، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٨٧.
(3) ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٩٨.
(4) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٢٠.
(5) ابن منظور، ج١، ص ٨٦.

٧- أولئــك آبــائِي فَجِئْتَنِــي بمِثْلِــهِمْ

إذا جَمَعَتْنَــا يــا جَريــرُ المَجَــامِعُ[١]

استشهد صاحب معاني التنصيص بهذا البيت، على أنّ العرب، تأتي باسم الإشارة، مسنداً إليه، للتعريض، بغباوة السّامع، حتّى كأنّه لا يدرك غير المحسوس[٢].

٨- كـانوا كَسـائِلَةٍ حَمْقـاءَ إذْ حَقَنَـتْ

سِلاءهَا فِـيْ أدِيْـمٍ غَـيْرِ مَرْبـوبِ[٣]

البيت من شواهد لسان العرب، استشهد به على أنّ الاسم من سلأ، هو السّلاء، بكسر السّين وبالمد، وأنّ معناه السمن، وجمعه أسلئة[٤].

٩- ولَوْ كـانَ فِي دَيْـنٍ سِوَى ذَا شَـنِئْتُمْ

لَنَـا حَقَّنَـا أوْ غَـصَّ بالمـاءِ شـاربُه

البيت من شواهد ابن منظور، استشهد به على أنّ معنى: (شنئ) هو أقرّ، فقال: "...أبو عبيدة: شَنِئْتُ حَقَّكَ: أقررَتُ به، وأخرجته من عندي، وشنئ له حقه وبه أعطاه إياه. وقال ثعلب: شنأ إليه حقه: أعطاه إياه، وتبرّأ منه"، وهو أصح.. وذكر بيت الفرزدق[٥]:

---

(١) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٤١٨.

(٢) عبد الرحيم أحمد العباسي، معاهد التنصيص، ج١، ص ١٢٠.

(٣) ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٤.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٩٥.

(٥) م. ن، ج١، ص ١٠٣.

والبيت في الديوان برواية أخرى هي:

ولَوْ كانَ هذا الأمرُ فِي غَيْرِ مُلْكِكُمْ
لأدَّيْتَهُ أوْ غَصَّ بالماءِ شارِبُه[1]

١٠- أتَعْدِلُ دارِماً ببَنِي كُلَيْبٍ
وتَعْدِلُ بالمُفَقَّئَةِ الشِّعابا[2]

ورد هذا البيت في الديوان برواية أخرى:

وتَعْدِلُ دارِماً ببَني كُلَيْبٍ
وتَعْدِلُ بالمُفَقَّئَةِ السِّبَابَا[3]

من شواهد ابن منظور، استشهد به على أن من معاني المفقئة الأودية التي تشق الأرض شقّاً.. قال: والفقء موضع[4].

١١- فَأصْبَحَتْ تَقْفُرُ آثارَهُمْ
ضُحَى مِشْيَةِ الجادِفِ الأعْقَدِ

قال أبو عبيدة: ويروى مشية الحذف الأعقد، قال: وهي ضرب من الغنم صغار الأجسام، والأعقد من الكلاب الواضع ذنبه على ظهره مثل الحلقة، وهي قصار الأذناب، والجادف الكلب الذي يجدف خطوة فيقارب بينه"[5].

---

[1] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٤٥.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ١٢٤.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٠٠.

[4] ابن منظور، ص ١٢٤.

[5] أبو عبيدة، النقائض، ج ٢، ص ٨٨.

أورد ابن قتيبة البيت شاهداً على أن قوله: "مشية الجادف الأعقد، يقصد به الكلب الذي إذا عدا رفع ذنبه"[1].

١٢- بَكَيْتَ أمْرأً فَظّاً غليظاً مُلَعَّناً

كَكِسْرَى على عِدَّانِهِ أوْ كَقَيْصَرَا[2]

البيت يروى في الديوان على النحو التالي:

أَتَبْكِي أمْرَأً مِنْ أهْلِ مَيْسَانَ كَافِراً

كَكِسْرَى عَلَى عِدَّانِهِ أوْ كَقَيْصَرَا[3]

وهو من شواهد تهذيب اللغة، أورده الأزهري شاهداً على أنّ من معاني العدان الزّمان.

١٣- دَعْدِعْ بِأَعْنُقِكَ التَّوائِمَ إنَّنِي

في بَاذِخٍ يَا ابْنَ المَرَاغَةِ عَالِي[4]

البيت من شواهد الأزهري في تهذيب اللغة، قال: "...ثعلب عن ابن الأعرابي: يقال للراعي: دع دع، إذا أمرته بالنعيق في غنمه..." وقبل هذا البيت، يقول:

أَبَنو كُلَيْبٍ مِثْلُ آلِ مُجاشِعٍ

أمْ هَلْ أبُوكَ مُدَعْدَعاً كَعِقالِ؟

---

[1] ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج١، ص ٢٢٦.

[2] الأزهري، تهذيب اللغة، ج١، ص ٩٠.

[3] ديوان الفرزدق، ج١، ص ٢٠١.

[4] الأزهري، ص ٩٣، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ١٦٢.

١٤- رَأى عَبْدَ قَيْسٍ خَفْقَة شَـوَّرَتْ بِـهَا

يَـدَا قـابسٍ أَلْـوَى بِـهَا ثُـمَّ أخَمْـدَا[1]

البيت من شواهد ابن قتيبة، حيث ذكر أنّه قصد بقوله: شـوّرت بـها، أي أشارت بها.

١٥-تَرَى النَّاسَ إنْ سِرْنَا يَسيرونَ خَلْفَنَا

وإنْ نَحْـنُ وَبَّأنَـا إلى النَّـاسِ وقَّفُـوا[2]

أورده صاحب لسان العرب تحت مادة "وبأ" حيث قال: وقبل الإيمـاء، أن يكـون أمـامك، فتشير إليـه بيـدك وتقبـل بأصـابعك نحـو راحتـك بالإقبـال إليـك. "والأيباء: أن يكون خلفك، فتفتح أصابعك إلى ظهر يدك تأمره بالتّـأخر عنـك، وهـو أوبأت، ورواية الديوان جاءت على قول: أومأنا بدلاً من وَبّأنا، يقول:

تَـرَى النّـاسَ مـا سِـرْنا يَسـيْرونَ خَلْفَنـا

وإنْ نَحْـنُ أومأنـا إلى النّـاسِ وقّفُـوا[3]

١٦- وبـايَعْتُ أقْوامَـاً وفَيْـتُ بعَـهْدِهِمْ

وبَبَّـةَ قَــدْ بايَعْتُــه غَــيْرَ نــادِمِ[4]

قال ابن منظور: "البَبّة: السمين، وقيل الشاب الممتلئ البدن نعمـة، وببّـة: لقب عبد الله بن الحرث، لكثرة لحمه في صغره... قال الفرزدق (الشاهد)".

١٧- أنـا الذّائِـذُ الحَـامِيْ الذِّمـارَ وإنّمـا

يُدافِـعُ عَـنْ أحْسـابهِمْ أنَــا أوْ مِثْلِــيْ

---

(١) ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج١، ص ٢٣٠، ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٨٠.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ١٩٠.

(٣) ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٣٢.

(٤) ابن منظور، ج١، ص ٢٢٢.

البيت من شواهد معاهد التنصيص[1]، أورده العباسي شاهداً على صحة انفصال الضمير مع إنّما، فلما كان غرضه أن يخص المُدَافِع لا المُدافَع عنه، فقد فصل الضمير أنا وأخّره، إذ لو قال: وإنّما أدافع عن أحسابهم، لصارت مدافعته مقصورة على أحسابهم دون غيرها، وليس هذا معناه، بل معناه أنه يدافع عن أحسابهم بين ما يدافع عنه.

١٨- ولا يَدْعُ للأضْيافِ إلاّ الفَتَى الذي

إذا ما أبَى أنْ يَنْبَحَ الكَلْبُ أوْقَدَا

من المعروف أن الكلب، إذا أحسَّ بوجود شخص غريب، فإنه ينبح، ليوقظ أهل الدّار، وينبههم لوجود ذلك الشّخص، ولكنه لا ينبح في حالة البرد الشديد، إذ يكون في وضع لا يسمح له بذلك. والعرب حين تسمع صوت الكلب، توقد النيران، ليهتدي بها الأضياف، وقد أراد الفرزدق، أن يوضّح، أنّ ممدوحه يوقد النّار للأضياف، حتى في الوقت الذي تمتنع فيه الكلاب عن النبح. بسبب البرد. والبيت من شواهد ابن قتيبة في كتابه: المعاني الكبير[2]:

١٩- من معاني (الحوبة)، الحاجة، وفي الحديث: إليك أرفع حوبتي، أي حاجتي، والحوبة رقّة فؤاد الأم، قال الفرزدق:

فهَبْ لِيْ خُنَيْساً واحْتَسِبْ فيهِ مِنَّةً

لِحَوْبَةِ أمٍّ ما يَسوغُ شَرابُهَا[3]

---

(١) العباسي، معاهد التنصيص، ج ١، ص٢٦٠.

(٢) ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج١، ص ٢٣٣.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٣٣٨.

استشهد ابن منظور بالبيت، على أنّ من معاني الحوبة رقّة فؤاد الأم.

٢٠- تَـرَى الصَّـراريّ والأمـواجُ تَلْطِمُـــهُ

لَــوْ يَسْــتَطيعُ إلى بَرِيَّـــةٍ عَـــبَرَا

استشهد بقوله السابق، على أن لفظ: صَراري مفرد، ذكر ابن منظور "ويقال للملاح: الصّاري مثل القاضي... وجعل الجوهري الصّراري واحداً، لَمّـا رآه في أشـعار العرب، يُخبَرُ عنه كما يُخبَر عن الواحد الذي هو الصاري..."[1].

٢١- يقال للذكر من الحجل والقطا "يعقوب"، وهو مصروف، لأنه عربي، لم يغير، والجمع اليعاقيب، واستدل الجوهري على أنّ اليعقوب، هو ذكـر الحجـل مـن قـول الشاعر: عالٍ يُقصِّرُ دُونَهُ اليَعقوبُ.

قال: "... والظاهر في اليعقوب هذا، أنّه ذكر العقاب، مثل: اليرخوم، ذكر الرخم، واليحبور، ذكر الحباري، والحجل لا يُعرف لها مثل هذا العلو في الطيران، ويشهد بصحة هذا القول قول الفرزدق:

يَوْمَـــاً تَرَكْـــنَ لإبراهيـــمَ عافِيَـــةً

مِـنَ النُّســـور عليـــهِ واليَعـــاقيبِ[2]

٢٢- يَمْشِينَ بـالفَضْلاتِ وَسْـطَ شُـروبهِمْ

يَتْبَعْـــنَ كُـــلَّ عَقـــيرَةٍ ودُخـــانِ

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٢٣٢، لسان العرب، ج٤، ص ٤٥٤.

[2] م. ن، ج١، ص ٦٢٢.

البيت من شواهد ابن قتيبة، وقال فيه: "قصد بقوله الفضلات: الخمور وكل عقيرة، أي كل صوت يُغنّى به، ويقال ناقة معقورة"[1].

٢٣- ورَكْبٍ كأنَّ الرِّيْحَ تطْلُبُ عِنْدَهُمُ
لَهَا سَلَبَاً مِنْ جَذْبِهَا بالعَصائِبِ[2]

وفي لسان العرب ورد بالنّص التالي:

ورَكْبٍ كَأنَّ الرِّيْحَ تَطْلُبُ مِنْهُمُ
لَهَا سَلَبَاً مِنْ جَذْبِهَا بالعَصائِبِ[3]

استشهد به كل من ابن منظور وابن قتيبة، للتدليل على أنّ من معاني العصابة العمامة، وأنّ الجمع عصائب، وزاد ابن منظور: "العصابة العمامة، وكل ما يُعصب به الرأس".

٢٤- ولو شَرِبَ الكَلْبَى المِراضَ دِماءَنَا
شَفَتْهَا وذُو الدَّاءِ الذي هُوَ أدْنَفُ

كانت العرب تعتقد أنّ شرب دماء الملوك، يشفي من داء الكلب، وأورد ابن قتيبة هذا البيت شاهداً على ذلك. وقد أورد الجاحظ فضلاً عن البيت المذكور، بيتاً آخر يستشهد به على ما ذهبنا إليه، قوله[5]:

---

(١) ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج١، ص ٤٧١.
(٢) م. ن، ج١، ص ٤٧٩.
(٣) ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٦٠٢.
(٤) ابن قتيبة، ج١، ص ٢٤٣، الجاحظ، الحيوان، ج٢، ص ٢٣٥، ديوان الفرزدق، دار صعب، ج٢، ص٣٠.
(٥) الجاحظ، الحيوان، ج٢، ص ٢٣٥.

مِـــنَ الدَّارمِيّـــــينَ الذيــــنَ دِمــــاؤُهُمْ

شِــفاءٌ مِــنَ الــدَّاءِ المِجَنَّـــةِ والخَبْـــلِ

٢٥- هِزَبْرٌ هَرِيْــتُ الشِّدْقَ رِيْبـالُ غَابَـةٍ

إذا ســـارَ عَزَّتْـــهُ يَـــداهُ وَكاهِلُـــه[1]

البيت من شواهد ابن قتيبــة، استشـهد بـه علـى أن معنـى ريبـال، يصيـد وحده، وقال فيه: "يقال خرج الناس يتريبلون، إذا خرجوا للغارة والسرقة متخفين، وغابة أي أجمة، وعزّته يداه وكاهله، أي صار أعظم شيء فيه". وأقـول: إنّ قولـه: يـتريبلون غريـب، فقـد ورد في لسـان العـرب: "... وخرجـوا يـتريبلون أي يرعـــون الإبـل... وخرجـوا يـتريبلون، أي يتصيـدون، والريبـال بغـير همـز الأســـد والشــيخ الضعيف"[2].

٢٦- إذا ما نَزَلْنَـا قـاتَلَتْ عَـنْ ظُـهورهَا

حَراجيــجُ أمْثــالُ الأهِلَّــةِ شُسَّـــفُ[3]

البيت من شواهد ابن قتيبةن قال فيه: "تقع الغربان على جراحها، فتقاتل عن ظهورها، ...

وحراجيج مرفوع لأنها فاعل، ولم يذكر المفعول به، وشُسّف أي يابسة..."[4].

٢٧- وجَئْــنَ بــأولادِ النَّصــارَى إلَيْكُــمُ

حُبــالَى وفِــيْ أعْناقِــهِنَّ المــراصِــعُ

---

[1] ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج١، ص ٢٥٢، نقائض جرير والفرزدق، ج٢، ص ٦٢٢.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج١١، ص ٢٦٤، ٢٦٥.

[3] أبو عبيدة، النقائض، ص ٥٥٩، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٧، برواية عن ظهورنا.

[4] ابن قتيبة، ص ٢٦١.

استشهد به ابن منظور والأزهري، للتدليل على أن معنى المراصع، هو الأختام في الأعناق[1].

قال ابن منظور: "... والرصيع: زرٌّ عروة المصحف، والرصيعة عقدة في اللجام... والحلقة المستديرة... وسير يُضفّر بين حمالة السيف وجفنه...".

٢٨- أولئِكَ قومٌ إنْ هَجَوْنِي هَجَوْتُهُمْ
وأعبدُ أنْ أهْجُو كُلَيباً بدارمِ[2]

ورد هذا البيت ضمن شواهد الأزهري وابن منظور، للتدليل على أن معنى أعبد هو آنف.

٢٩- أسَيِّدُ ذُو خُرَيِّطَةٍ نَهاراً
مِنَ المُتَلَقِّطِي قَرَدَ القُمامِ[3]

استشهد به ابن منظور على أنّ معنى القَرَد، بالتحريك، هو ما تمعّط من الوبر والصوف وتلبّد، وقيل هو نفاية الصوف خاصة، ثم استعمل، فيما سواه من الوبر والشعر والكتان، وذكر صاحب اللسان[4]: يعني بالأسيّد هنا سويداء، وقال من المتلقطي قَرَدَ القُمام، ليثبت أنها امرأة، لأنه لا يتتبع قرد القُمام إلاّ النّساء. وهذا البيت مُضمّن، لأنّ قوله: أسيّد فاعل لما قبله، وهو قوله:

سَيَأتيهِمْ بوَحْيِ القَوْلِ عَنّي
ويُدْخِلُ رَأسَهُ تَحْتَ القِرَامِ

---

[1] الأزهري، تهذيب اللغة، ج٢، ص ٢٣، ابن منظور، ج٨، ص ١٢٤.

[2] م. ن، ج٢، ص ٢٣٨، ابن منظور، ج٣، ص ٣٧٥.

[3] ابن منظور، ج٣، ص٣٤٨.

[4] م. ن، ج٣، ص ٣٤٨.

٣٠- تَظَلُّ بهِ الأرْضُ الفَضاءُ مُعضَّلا

وتَجْهَرُ أسْدامَ المِياهِ قَبائِلُه

البيت من شواهد ابن قتيبة، ذكره شاهداً على أنّ معنى التّعضيل، أن ينشب الولد في بطن المرأة، فلا يخرج، وأنّ معنى الأسدام، هو المياه المندفعة لطول عهدها بالنّاس، فإذا جاء هؤلاء النّاس، استقوا منها، فأخرجوا مع الماء التراب فيظهر الماء، وذلك هو الجهر، يقال جهرت البئر، وإنّما يريد أنّ هؤلاء يسلكون طريقاً لم يسلكه الناس من مخافته..."[1]. ورد في لسان العرب: "... وعضّل عليه في أمره تعضيلاً: ضيّق من ذلك، وحال بينه وبين ما يريد ظلماً، وعضّل بهم المكان: ضاق، وعضَّلَتْ الأرضُ بأهْلِها، إذا ضاقَتْ بهِم لكثرتهم...

وعضَّل الشيء عن الشيء: ضاق، وعضلت المرأة بولدها تعضيلا، إذا نشب الولد، فخرج بعضه، ولم يخرج بعضه الآخر، فبقي معترضاً، وكان أبو عبيدة، يحمل هذا على إعضال الأمر، ويراه منه، وأعضلت وهي مُعضِل بلا هاء، ومعضّل عسُر عليها ولادُهُ، وكذلك الدّجاجة بيضها وكذلك الشّاء والطّير.."[2].

٣١- عَزَفْتَ بأعْشَاشٍ وما كِدْتَ تَعْزِفُ

وأنْكَرْتَ مِنْ حَدْراءَ ما كُنْتَ تَعْرِفُ

البيت من شواهد لسان العرب، ذكره ابن منظور في مجال حديثه عن حدراء، حيث ذكر أنها مؤنث أحدر، والأحدر، هو البعير المتلئ الفخذ والعجز، الدقيق الأعلى، والبعير يقع على المذكر والمؤنث كالإنسان..."[3].

(1) ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج ٢، ص ٩٥٨.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج١١، ص ٤٥١.

(3) م.ن، ج٤، ص ١٧٥.

٣٢- فَلَمَّا رَأى الحَجَّاجَ جَـرَّدَ سَـيْفَهُ

أسَرَّ الحَروريُّ الـذي كـانَ أضْمَـرا

البيت من شواهد لسان العرب، قال ابن منظور: "... السرّ الشيء الذي يُكتم، فهو ما أخفيت، والجمع أسرار، والسّريرة كالسر، الجمع السرائر، وأسر الشيء كتمه وأظهره، فهي من الأضداد، فسررته كتمته، وسررته أعلنته، والوجهان يفسّر بهما قوله تعالى: "وَأَسَرُّوا النَّدَامَةَ"[1]، وقد أورد ابن منظور البيت، شاهداً على أنّ أسرّ هي بمعنى أظهر.

٢٣- يـا ابْنَ الخَلِيَّـةِ إنَّ حَرْبِـي مُـرَّةٌ

فيـهَا مَذاقَـةُ حَنْظَـلٍ وصَبُـورِ

البيت من شواهد ابن منظور، قال: "... قال أبو حنيفة: نبات الصّبر كنبات السّوس الأخضر، غير أنّ ورق الصّبر أطول وأعرض وأثخن كثيراً، وهو كثير الماء... وقال: "... والصّبر، عصارة شجر مُرٍّ، واحدتها صبرة، وجمعه صبور، وأنشد بيت الفرزدق"[2].

٣٤- ذكر صاحب اللسان عن اللحياني قوله: "القَدَر اسم، والقَدْرُ: مصدر، قال:

= كُـلُّ شَـيءٍ حَتّـى أخيـكَ مَتَـاعُ

وبقَـدْرٍ تَفَـرُّقٌ واجْتِمَـاعُ

= قَـدَرٌ أحَلَّـكَ ذا النَّخيـلِ وقَـدْ أرَى

وأبيـكَ مـا لَـكَ ذُو النَّخيـلِ بـدارِ

---

[1] القرآن الكريم، سورة يونس، الآية ٥٤.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج٤، ص ٤٤٢.

أما ابن سيدة، فقال: "القَدَرُ والقَدْرُ: القضاءُ والحكم، وهو ما يقدّره الله عـزّ وجل من القضاء، وَيَحْكُم من الأمور..." قال الفرزدق:

ومَـا صَـبَّ رجلـي في حَديـدِ مُجاشِـعٍ
مَـعَ القَـدْرِ إلاّ حاجَـةٌ لِـيْ أريدُهَـا

والقَدَر كالقَدْر، وجمعها أقدار...".

٣٥- هَيْـهَاتَ قَـدْ سَـفِهَتْ أُمَيَّـةُ رَأيَـهَا
فاسْـتَجْهَلَتْ حُلَمَاءهَـا سُـفهاؤُهَا
حَـرْبٌ تَـرَدَّدُ بَيْنَـهَا مُتَشَـاجِرُ
قَـدْ كَفَّـرَتْ آباؤُهَـا أبناؤُهَـا

قال ابن منظور: "رفع (أبناؤها) بقوله: تردد، ورفع (آباؤهـا)، بقولـه: قـد كَفَّرت، أي كَفَّرت آباؤها في السّلاح. وتَكَفَّـرَ البعـير بحبالـه، إذا وقعـت في قوائمـه. وقال قبل الشاهد: المُكفِّر: الموثَقُ في الحديد، كأنه غُطِّيَ به وَسُتر، والمتكفِّر: الداخل في سلاحه، والتَّكفير: أن يتكفّر المحارب في سلاحه، ومنه قول الفرزدق..."[1].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج٥، ص ٧٤.



الخاتمة

حاولت من خلال هذا البحث، تقديم دراسة جادة حول لغة الفرزدق الشعرية، فقمت بدراسة أشعاره المطبوعة، والاطلاع على الملاحظات المنبثة في كتب اللغة من أدب ونحو، واتخذت لدراستي منحىً أدبياً وصفياً تحليلياً، حيث أمكن تحقيق النتاجات التالية:

١-إبراز المؤثرات العامة التي أدت بالفرزدق إلى ذلك المنحى الذي عُرِفَ عنه، والمتمثل في التعقيد اللفظي والمعنوي، وذلك من خلال دراسة تراكيبه اللغوية؛ النحوية والبلاغية، وتحليل نماذج من أشعاره استُخدِمَت في استقراء النتائج التي تمّ التوصل إليها، كما أوضحت الدراسة مدى تأثره بلغة تميم وبالثّقافات الدينية التي سادت البصرة في ذلك الوقت، وما تأثرت به لغة أهلها بسبب الاختلاط بالفرس، حيث اتضح هذا الأثر في استخدام بعض الصيغ الفارسية، كذلك ما اكتسبه من تأثره بلغة القرآن والمعاني الإسلامية، من دقة في اختيار ألفاظه ورسم صوره.

٢-تعرضّت الدراسة للظواهر اللغوية في لغته الشعرية، حيث أمكن إبراز أهم تلك الظّواهر التي تَمثلت في قوة الألفاظ والتراكيب، ودقة دلالتها في التّعبير والتّصوير، ومثّلت لجانب من هذه الألفاظ، من خلال عرض الأشعار التي تضمنتها.

٣-خلصت الدراسة إلى تقرير جملة ملاحظات حول خصائص اللفظة الشعرية لدى الفرزدق، من خلال دراسة أشعاره، وتمثّلت هذه الخصائص فيما يلي:

أ) يميل إلى استخدام الألفاظ الضخمة في مبناها ومعناها، بغضّ النظر عن غرابتها. وَدَفَعَهُ ميلُه لهذه الخاصية، إلى تضمين أشعاره ما وجده غريباً في شعر غيره.

ب) يكثر من استخدام الحروف المشددة، لما يضفيه التشديد من ضخامة في الجرس اللفظي.

ج) أكثر من استخدام ألفاظ يصعب النطق بها، الأمر الذي أخرجها من دائرة الفصاحة، بعد أن افتقدت شروطها.

د) أخلّت كثرة الألفاظ المهموزة في بعض الأحيان بموسيقا البيت الشعرية.

ه) يختار ألفاظه بشكل يساعده على تجسيم المعنى، والتعبير عن المقصود بدقة، ولذا، فإنه كثيراً ما يستخدم صفة الشيء للدلالة عليه.

و) سيطرت بعض الألفاظ عليه، بسبب عوامل نفسية، مثل: بكر، فحل، وذكَر وحيّة ودلو.

ز) وردت ألفاظ غير شعرية في أشعاره، واستخدم ألفاظاً تستخدمها العامة.

ح) افتتن بالألفاظ ذات الدلالات المعجمية المتعددة، فكان هذا من بين أسباب أخرى أدّت به إلى الغموض.

ط) تعكس ألفاظه التصويرية البعد المكاني لبيئته، وتُساهم في توليد الأجواء الجاهلية، من حيث ما توحي به من أجواء بدوية.

ي) ألفاظه التصويرية ذات دلالات مادية، فقلما يأتي بألفاظ وتراكيب فيها شيء من العاطفة أثناء رسم صوره.

٤- أبرزت الدراسة جانباً من أشعاره التي استشهد بها اللغويون والنحويون، للتدليل على صحة ما ذهبوا إليه، في إثبات دلالة لفظية، أو إثبات حالة بنائية أو إعرابية.

٥- توصّلت الدراسة إلى نتائج تتعلق بموسيقاه الشعرية، وبجرس الألفاظ لديه، من خلال تحليل قسم من أشعاره. وبيّنت أثر شيوع المجاز والاستعارة والكناية في شعره، فضلاً عن مظاهر البديع من جناس وطباق وتورية واقتباس.

٦-أوضحت الدراسة سِمات الفن الوصفي في شعره، حيث كان يستغرق في الوصف، ويبالغ فيه، إلى درجة كبيرة، وبيّنت خصائص ألفاظه المصورة.

٧-أوضحت الدراسة العلاقة بين ألفاظه ومعانيه، وقدرته على التجديد، ساعده في ذلك، عمق أفكاره وسعة ثقافته.

٨-أبرزت الدراسة ما في نظمه من هنات، سببها تعلقه بضخامة الألفاظ حيناً، وجريانه وراء التعقيد اللفظي والمعنوي حيناً آخر.

٩-أظهرت الدراسة جملة ملاحظات على ما شاع في تراكيبه النّحوية، من ذلك:

- الإخبار بالمعرفة عن ضمير النكرة.
- إرجاع الضّمير إلى ما ليس من رتبته.
- دخول حرف النّداء على الفعل.
- سقوط حرف الجر ونصب المجرور على نزع الخافض، أو بقائه مجروراً.
- إقامة المضاف مقام المضاف إليه.
- زيادة الباء في الفاعل.
- دخول حرف الجر على حرف جر آخر.
- تقديم الصفة على الموصوف.
- التثنية والجمع على غير قياس.
- صرف الممنوع من الصرف.
- تعدية الفعل اللازم بغير واسطة.

- استخدام صيغة فعول، في مقام صيغة فاعل.
- حذف نون اللذين والذين.
- الفصل بين المتعاطفين.
- الإخبار عن الجمع بالمفرد.

١٠- أبرزت الدراسة شيئاً من الضرورات الشعرية التي وردت في أشعاره مثل: تسكين ياء الضمير "هي"، والعدول عن اتصال الضمير إلى انفصاله مع تأتي الاتصال، واختلاف التابع عن المتبوع، وحذف أنْ من خبر عسى، وفك الإدغام في غير موضعه. إلى غير ذلك من الضرورات.

١١- توصلت الدراسة لخصائص جرس ألفاظه، من خلال دراسة جرس حروف تلك الألفاظ، ومدى تأثر أنغامها الموسيقية بذلك الجرس، حيث شكّل جرس الحروف خاصية لفظية محسوسة لكل لفظ من ألفاظه، من خلال ما ضمنته من تباين في مخارجها الصوتية، كما أظهرت أثر استخدام حروف اللين، والحروف الأسلية في النغمة الموسيقية الناشئة عن هذا الجرس.

١٢- أظهرت دراسة موسيقاه الشعرية اعتماده البحر الطويل على ما سواه، واعتماده الراء كحرف روي مُفَضّل لديه، وأن قوافيه مُطْلَقة لا مقيدة، سُبق رَوِيُّها في الغالب بحركة قصيرة، وقد نازعت الكسرة الضمة في حركة الروي، في حين جاءت الفتحة في المرتبة الثالثة.

١٣- أظهرت الدراسة ما شاع في قوافيه من عيوب، كالإقواء والإيطاء، واختلاف حركة الحرف الذي قبل حرف الروي.

وبعد، فلا أستطيع الزعم بأنّ هذه الدراسة، قد استوفت كل ما يمكن أن يقال عن لغة الفرزدق الشعرية، إذ إنّ ما قُمنا به، هو فتح لباب كان موصداً، وما

زال خلفه الكثير مما يمكن معالجته، فكل قضية من القضايا التي تناولها البحث تصلح لأن تكون بحثاً مستقلاً ينتظر رواده، ولذا فإني أستطيع القول بأن هذه الدراسة، ليست سوى إطلالة على لغة الفرزدق الشعرية، ولكنها إطلالة جديدة في بواعثها ونتائجها التي توصّلت إليها، وبخاصة فيما يتعلق بالظواهر اللغوية والخصائص الفنية والملامح الصوتية وجرس الألفاظ، إلى غير ذلك من قضايا عالجها البحث. ولا بد قبل أن نأتي على النهاية من التذكير بالجوانب التي ما زال الباب مفتوحاً لدراستها، مما له علاقة بعلم الصرف، كدراسة جذور الألفاظ الواردة في أشعاره، وما طرأ عليها من تغيير وتبديل أثناء صياغتها على أوزانها المستخدمة في أشعاره، فهذا البحث من شأنه أن يُوجّه الأنظار إلى جرأة الفرزدق على الاشتقاق، تلك الجرأة التي أشار إليها عَدَدٌمِنَ الباحثين. كما لا يزال الباب مفتوحاً لدراسة المصاحبات اللغوية لألفاظه المصورة، مما له علاقة بالحالة النفسية التي يكون عليها عند نظم أشعاره، ورسم صوره، وقد أشرت إلى هذا الأمر عند الحديث عن الجانب التصويري، حيث ذكرت أنه يُشرك الحواس في تجسيم الصور، فيأتي بألفاظ مصاحبة تساعده على توضيحها، فضلاً عن استخدامه الألفاظ القوية الضخمة، لتلائم الموضوع الذي يتحدث عنه. فهو حين يتحدث عن أمر تكرهه نفسه، فإن الجفاء يسيطر على ألفاظه المصورة، فيكون منها ما هو مبتذل عامي. في حين ترق وتسمو حين يتحدث عن موضوع محبب لديه. وفي هذا ما يدل على أثر العامل النفسي في اختياره لمصاحباته اللغوية، التي هي تعبير عما يعتمل في نفسه من مشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

١-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة،** تحقيق/ السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١م.

٢-ابن أبي عون، إبراهيم بن محمد، **التشبيهات،** كمبردج، عبد المعين حامد، ١٩٥٠م.

٣-ابن الأثير، ضياء الدين نصر الدين محمد، **الاستدراك،** تحقيق/ حفني شرف، القاهرة: (لا.ن)، ١٩٥٨م.

٤-ابن الأثير، ضياء الدين نصر الدين محمد، **المثل السائر،** تحقيق/ محمد محي الدين عبد المجيد، القاهرة: (لا.ن)، ١٩٣٩م.

٥-ابن الأنباري، القاسم بن محمد، **الأضداد،** الكويت: (لا.ن)، ١٩٦٠م.

٦-ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص،** القاهرة، دار الكتب ١٩٥٢م.

٧-ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأردي، **جمهرة اللغة،** ط١، بيروت، دار صادر عن طبعة حيدر آباو، ١٣٥١م.

٨-ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأردي، **الاشتقاق،** تحقيق/ عبد السلام هارون، القاهرة: (لا.ن)، ١٣٧٨هـ.

٩-ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، **العمدة،** تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، ط٣، بيروت، ١٩٧٢م.

١٠- ابن السكيت، يعقوب بن محمد، **اصلاح المنطق،** تحقيق/ شاكر هارون، القاهرة: (لا.ن)، ١٩٤٩م.

١١- ابن سنان الخفاجي، أبو عبد الله محمد بن سعيد، سر الفصاحة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.

١٢- ابن سيدة، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، ط١، القاهرة: مطبعة مصطفى الحلبي، ١٩٥٨م.

١٣- ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق/ طه الحاجري، القاهرة المكتبة التجارية، ١٩٥٦م.

١٤- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، القاهرة لجنة التأليف، ١٩٤٠م.

١٥- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: (لا.ن)، ١٩٥٨م.

١٦- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م.

١٧- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، القاهرة: مطبعة بولاق، ١٣٠٠هـ.

١٨- ابن هشام، أبو محمد بن جمال الدين، أوضح المسالك، ط٥، بيروت: دار إحياء التراث، ١٩٦٦م.

١٩- ابن هشام، أبو محمد بن جمال الدين، مغني اللبيب، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، (لا.م)، (لا.ن)، (لا.ت).

٢٠- أبو النديم، محمد بن إسحق، الفهرست، بيروت: (لا.ن)، ١٩٧٨م.

٢١- أبو أحمد العسكري، <u>شرح ما يقع في التصحيف والتحريف</u>، القسم الأول، دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥م

٢٢- أبو البقاء العكبري، <u>النحاة والحديث</u>، تحقيق/ حسن موسى الشاعر، عمان: مطابع دار الشعب، ١٩٨١م.

٢٣- أبو بكر، محمد بن الحسن الزبيدي، <u>طبقات النحويين</u>، تحقيق/ محمد أبو الفضل، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م.

٢٤- أبو ديب، كمال، <u>جدلية الخفاء والتجلي</u>، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

٢٥- أبو زيد القرشي، <u>جمهرة أشعار العرب</u>، بيروت: دار صادر، ١٩٦٣م.

٢٦- أبو عبد الله الأوينبي، <u>سمط اللآلئ</u>، تحقيق/ عبد العزيز المنيمني، بيروت: دار الحديث، ١٦٨٤م.

٢٧- أبو عبيدة معمر بن المثنى، <u>نقائض جرير والفرزدق</u>، (لا.م)، مطبعة بريل، ١٩٠٥م.

٢٨- أبو عصفور الإشبيلي، <u>شرح جمل الزجاج</u>، تحقيق/ صاحب جناح، بغداد: (لا.ن)، ١٩٨٠م.

٢٩- أبو علي الفارسي، <u>التكملة</u>، تحقيق/ كاظم بحر المرجان، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨١م.

٣٠- أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم، <u>الأمالي</u>، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.

٣١- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق/ عبد السلام هارون، القاهرة: المؤسسة المصرية العام للتأليف، ١٩٦٤م.

٣٢- أبو موسى، محمد، خصائص التركيب، ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٨٠م.

٣٣- أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، القاهرة: القدسي، ١٣٥٢هـ

٣٤- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق/ البجاوي، وأبو الفضل، القاهرة، (لا.ن)، ١٩٥٢م.

٣٥- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد، بيروت: دار الفكر، ١٩٦٨م

٣٦- امرؤا القيس، ديوان الشعر، ط٧، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.

٣٧- الأنصاري، أحمد مكي، سيبويه والقراءات، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢م.

٣٨- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق/ عبد السلام هارون، القاهرة (لا.ن)، ١٩٦٠م.

٣٩- الجرجاني، عبد القادر، أسرار البلاغة، تحقيق/ ريتر، استنابول(لا.ن)، ١٩٥٤م.

٤٠- جرير بن عطية الخطفي، ديوان شعر، تحقيق/ عبد الله الصاوي، بيروت: مكتبة دار الحياة، (لا.ت).

٤١- حسان، تمام، الأصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

٤٢- حسين، طه، حديث الأربعاء، القاهرة: مطبعة مصطفى الحلبي، ١٩٣٧م.

٤٣- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٢٧م.

٤٤- الخليل بن احمد الفراهيدي، الجمل في النحو، ط٣، تحقيق/ فخر الدين قباوة، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م.

٤٥- خليل، السيد أحمد، فلسفة الجمال، القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٦٢م.

٤٦- الخويسكي، زين كامل، الجملة الفعلية في شعر المتنبي، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٤م.

٤٧- الدقر، عبد الغني، معجم النحو، ط٣، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠م.

٤٨- الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.

٤٩- زكي أحمد كمال، الحياة الأدبية في البصرة، ط١، دمشق: دار الفكر، ١٩٦١م.

٥٠- الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، القاهرة: دار الكتب، ١٩٢٢م.

٥١- زيدان، جورجي، تاريخ آداب العرب، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٧٤م.

٥٢- السعيد، خالدة، حركية الإبداع، ط١، بيروت: دار العودة، ١٩٧٩م.

٥٣- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، ط٣، تحقيق/ عبد السلام هارون، بيروت: عالم الكتاب، ١٩٨٣م.

٥٤- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، الأشباه والنظائر، حيدر أباد: دائرة المعارف، ١٣١٦هـ.

٥٥- السيوطي، المزهر في علوم اللغة، القاهرة، دار إحياء الكتاب،

٥٦- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٥٤م.

٥٧- شرف الدين، خليل، الفرزدق، بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٨٢م.

٥٨- الصالح، صبحي، دراسات في فقه اللغة، ط٩، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١م.

٥٩- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط١، القاهرة: لجنة التأليف، ١٩٤٦م.

٦٠- ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٩م.

٦١- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠م.

٦٢- العاني، عبد الجليل، الجملة الخبرية في ديوان جرير، بغداد: منشورات آمال الزهاوي، ١٩٨٦م.

٦٣- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: عالم الكتاب.

٦٤- عبد الباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، بيروت: (لا.ن)، ١٩٨١م.

٦٥- عبد الحفيظ، عبد السلام، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، بيروت: دار الفكر، ١٩٧٨م.

٦٦- عبد الله بن المعتز، البديع، ط٣، بيروت: دار السيرة، ١٩٨٢م.

٦٧- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، بيروت: مكتبة منيمنة، ١٩٦٤م.

٦٨- عصفور، جابر أحمد، مفهوم الشعر، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨م.

٦٩- الفحام، شاكر، الفرزدق، ط١، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٧م.

٧٠- الفرزدق، ديوان شعر، بيروت: دار صادر، (لا.ت).

٧١- فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٨م.

٧٢- قاسم، عون الشريف، التاريخ السياسي للدولة العربية، ط٣، بيروت: مكتبة الجامعة العربية: ١٩٦٦م.

٧٣- القرآن الكريم.

٧٤- ماجد، عبد المنعم، التاريخ السياسي للدولة العربية، ط٣، بيروت: مكتبة الجامعة العربية :١٩٦٦م.

٧٥- مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، ط٣، القاهرة، ١٩٣٦م.

٧٦- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٣٦م.

٧٧- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، بيروت، اللجنة الجامعية للنشر، دار النهضة العربية، (لا.ت).

٧٨- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشح، القاهرة: المطبعة السلطية، ١٣٤٣هـ.

٧٩- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق/ أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، (لا.ن)، ١٩٥١م.

٨٠- مطلوب، أحمد، **أساليب بلاغية**، ط١، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٠م.

٨١- المعيني، عبد الحميد، **التميميون أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي**، عمان: (لا.ن)، ١٩٨٤م.

٨٢- المعيني، عبد الحميد، **شعر بني تميم في العصر الجاهلي**، القصيم: نادي القصيم الأدبي، ١٩٨٢م.

٨٣- مفتاح، محمد، **سيمياء الشعر القديم**، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٢م.

٨٤- ملحس، ثريا عبد الفتاح، **القيم الروحية في الشعر العربي**، بيروت: دار الكتاب اللبناني، (لا.ت).

٨٥- نيكلسون، رينولد، **تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام**، (لا.م)، (لا.ن)، (لا.ت).

٨٦- هدارة، محمد مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، القاهرة: دار العارف، ١٩٦٣م.

٨٧- هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها**، بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٠م.

٨٨- هلال محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٣م.

٨٩- ياقوت الحموي، **معجم البلدان،** ط١ ، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٠٦م.

٩٠- يعقوب، إميل، **معجم الخطأ والصواب،** ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦م.

المراجع الأجنبية:

1- Raja T. Nasr, **The Essentials Of English Sciences,** London: Longman, 1st published, 1980.

2- J. D. O. Connor Beter, **English pronunciation,** London: Cambridge University press, 1967.



فهرست الموضوعات

الرقم	الموضوع	الصفحة من	الصفحة إلى
١	المقدمة	٥	١٦
٢	تحليل المصادر والمراجع	١٧	٢٠
٣	الباب الأول: الظواهر اللغوية	٢١	١٦٩
٤	الفصل الأول: المؤثرات العامة والخاصة في لغته	٢١	٦٢
٥	- البيئة العامة	٢١	٢٥
٦	- تأثره بلغة تميم	٢٥	٣٠
٧	- أثر الفكر الديني في لغته	٣٠	٥١
٨	- تأثره بلغة فارس	٥١	٥٣
٩	- أثر البيئة المادية والأدبية	٥٣	٦٢
١٠	الفصل الثاني: سمات ألفاظه الشعرية	٦٣	١٦٩
١١	- سمات ألفاظه	٦٣	١٤١
١٢	- خصائص ألفاظه	١٤٢	١٦٩
١٣	الباب الثاني: خصائص لغته الشعرية	١٧١	٣٠٢
١٤	الفصل الأول: الخصائص الفنية للغته	١٧١	٢٥٨
١٥	- خصائص الألفاظ التصويرية	١٧٥	١٨٦
١٦	- تشبيهاته	١٨٦	٢٠١
١٧	- استخدامه المجاز والكناية والاستعارة	٢٠٢	٢٣٠
١٨	- ألفاظه ومعانيه	٢٣١	٢٥٨

١٩	الفصل الثاني: الملامح الصوتية لألفاظه	٢٥٩	٣٠٢
٢٠	- موسيقاه الشعرية	٢٦١	٢٧٣
٢١	- القافية	٢٧٤	٢٨٨
٢٢	- جرس الألفاظ	٢٨٨	٣٠٢
٢٣	الباب الثالث: ألفاظه في التراكيب	٣٠٣	٤٢٣
٢٤	الفصل الأول: التراكيب النحوية والبلاغية في شعره	٣٠٣	٣٧٠
٢٥	- التراكيب النحوية	٣٠٦	٣٣٧
٢٦	- التراكيب البلاغية	٣٣٨	٣٧٠
٢٧	الفصل الثاني: الشواهد من شعره	٣٧١	٤٢٣
٢٨	- الشواهد النحوية	٣٧١	٤٠٧
٢٩	- الشواهد اللغوية	٤٠٨	٤٢٣
٣٠	الخاتمة	٤٢٥	٤٢٩
٣١	قائمة المصادر والمراجع	٤٣١	٤٣٩
٣٢	فهرس الموضوعات	٤٤١	٤٤٢



استدراك

وقعت أثناء إعادة الطباعة أخطاء مطبعية أو جبت التنويه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١	٧ من أسفل	بحر	بحراً
٦٠	٥	أقاح	أقحاح
٦٥	١٠	وأخو بين أسد	وأخو بني
٨٨	١٠	فجار	فجاء
٩١	١١	أن ابن	أنا ابن
١٠١	١٤	إداركه	إدراكه
١٠٧	١٠	يا فجيء	يفاجئ
١٠٩	٧	باره	باردة
١١٣	١٢	ينبيت	ينبت
١١٧	١٤	الداهي	الداهية
١٥٦	٧	قليبثها	قليبها
١٦٠	٨	وكلك	وكذلك
١٦٠	١٣	من سأله	لمن سأله
١٦٨	١٥	وصعبها	وصعابها
٢١٨	١٢	عيه	عليه
٢٥٢	١٣	القران	القرآن
٢٧٥	١١	تلت حروف هاء	تلت حروف الروي هاء
٢٨٤	١٠	لقد ورد الايطاء في مواطن كثيرة في شعره كما	والأمر ذاته نجده
٣٤٩	١٢	ومستنتزل	ومستتزل
٣٧٨	١٠	أكان أن	أكان أبن

الجزيرة للطباعة
مطابع الجزيرة
هاتف (٤٧٨٨٠٩٠) ـ فاكس (٤٧٨٨٠٨٠)


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

صدر للمؤلف :-

١. الإملاء والخط في الكتابة العربية .

٢. الهادي في قواعد اللغة العربية .

٣. مع الشابي في ديوانه .

٤. أعلامٌ من تاريخنا . "سلسلة في عشرين كتاباً" .

تصدر قريباً سلسلة "فرسان الشعر" في خمسة وعشرين كتاباً

هذا فضلاً عما كتب للأطفال :-

١. البيئة الاجتماعية للطفل "ثلاثة أجزاء" .

٢. التربية الاجتماعية للطفل "ثلاثة أجزاء" .

٣. التربية الإسلامية "ثلاثة أجزاء" .

يطلب من مكتبة الرائد
عمان الأردن
هاتف : (٤٦٤٩٨٨٣)



